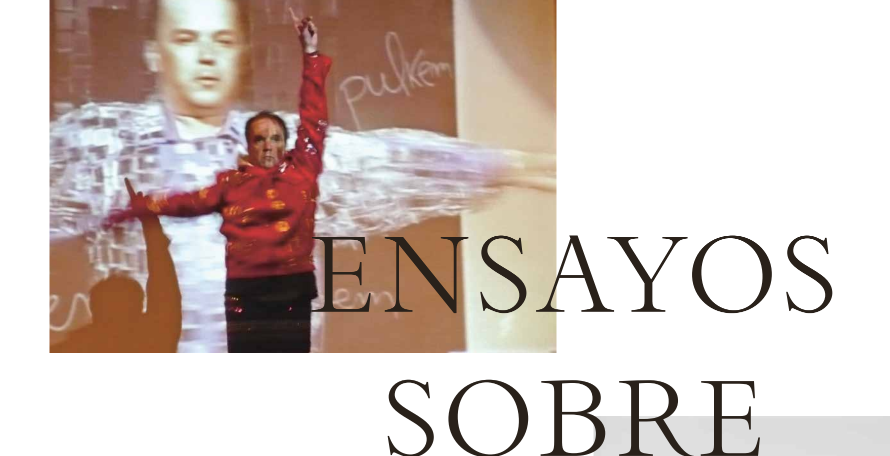


ENSAYOS SOBRE LO CUTRE

LECTURAS DEL ARCHIVO MIGUEL BENLLOCH



Institut Valencià d'Art Modern
Centre Julio González

Ensayos sobre lo cutre
Lecturas del Archivo Miguel Benlloch

ENSAYOS SOBRE LO CUTRE

LECTURAS DEL

ARCHIVO MIGUEL BENLLOCH

Institut Valencià d'Art Modern
Centre Julio González

Nuria Enguita
9 *Hacer, decir, disidir: Miguel Benlloch*

Mar Villaespesa
15 *Mi querido Miguel*

Alejandro Simón
31 *Ensayos sobre lo cutre*

Joaquín Vázquez Ruiz de Castroviejo
47 *Cuerpos vivos en la acción*

Miguel Benlloch
59 *51 géneros*
64 *54 géneros*
68 *56 géneros*
70 *58 géneros*

María José Belbel
77 *Siempre bellas*

Paula Pérez-Rodríguez
78 *La lengua hacia afuera*

José Luis Ortiz Nuevo
99 *Miguelito mío Benlloch del tiempo*

INTERLOCUCIONES

Julio Jara
107 *Sueño contigo / Miguel repetido*

Miguel Benlloch
111 *El fantasma invidente*
116 *Tránsito de lo sagrado y lo profano*
118 *Ibn Farum*

Guillermina Mongan
120 *El cuerpo que es lengua hacia afuera*

Miguel Benlloch
126 *Cutre Chou*
130 *La braga activista*
132 *El ruido legal es la guerra*
134 *Cartografía de los géneros*
135 *Cerda*
138 *Desidentifícate*

María Salgado y Fran MM Cabeza de Vaca
140 *NO FEM*

Miguel Benlloch / Las Pekinesas
147 *SIDA DA*

Miguel Benlloch
150 *¡OTAN NO!*
152 *Canario*
156 *ESTADO ROLDÁN, ESTADO LADRÓN*
158 *ReversiblelbisreveR*
162 *Galindo Lindogal*
166 *MAPUCH ¡EH!*
168 *MAPUCH ¡EH! 2*
170 *Bandera tranxesual*

Álvaro Romero
172 *La yerra de las voces*

Miguel Benlloch
178 *De la O*
182 *Afuera del sexo*
186 *El detective*

Equipo re
193 *Las cartas vienen plegadas, al menos la mayoría de ellas*

Miguel Benlloch
198 *Tipotopotropos*
218 *DERERUMNATURA. Quien canta su mal espanta*

227 Biografías

Ensayos sobre lo cutre. Lecturas del Archivo Miguel Benlloch reúne trabajos del «performancero», poeta y activista político y cultural Miguel Benlloch (Loja, 1954-Sevilla, 2018), que se despliegan en su relación con otras obras presentadas por l+s artistas Equipo re, Julio Jara, Guillermina Mongan, Álvaro Romero, María Salgado y Fran MM Cabeza de Vaca.

Las acciones, textos, la actividad política y estética —que Benlloch realiza al calor de lo colectivo y de la vitalidad de los grupos sociopolíticos y artísticos con los que se relaciona— se van conformando como un espacio singular para leer y entender el desarrollo del arte y el activismo en el Estado español de cambio de siglo, que ha puesto en el centro de los discursos el debate y el cuestionamiento de las categorías binarias y heterocentradas. Su hacer representa una temprana mirada crítica a la identidad, un pensamiento desde el cuerpo y una escritura que aparece en forma de acción, fotografía, libro, pregón, discurso o pancarta.

A principios de los años ochenta, en la caseta del Movimiento Comunista de las fiestas del Corpus de Granada, Benlloch participa en la organización del Cutre Chou, un espectáculo de pequeñas actuaciones donde parte de la diversidad de sentires en el movimiento autoconvocado contra la dictadura franquista se hacía presente. El título de esta exposición, *Ensayos sobre lo cutre*, rinde homenaje a un momento de condensación en el que la militancia política comienza a ensayar con el cuerpo y la voz, y a convertir «lo cutre» en una herramienta disidente de la norma y de desacato a la forma.

La exposición se abre e invita al conjunto de artistas mencionad+s a leer y estudiar el archivomiguelbenlloch.net, para crear y mostrar trabajos que en interlocución, correspondencia o réplica con los de Benlloch, generen nuevos vínculos y enunciados que favorezcan el avance de propuestas artísticas, transgresoras y políticas.

HACER, DECIR, DISIDIR: MIGUEL BENLLOCH

Envidia la institución a l+s artistas. Así es. Porque pueden l+s artistas, si lo son, y este sería el caso, ensayar una cercanía que el museo no puede. Cercanía y disidencia que son proximidad de la vida y el arte, que es el sueño que el arte mantiene y que mantiene al arte. Pueden l+s artistas serlo, aunque no quieran o no les importe o lo disimulen, y pueden serlo haciendo cosas con cosas que no son del arte, como sin valor; hasta cutres —diría Miguel Benlloch—, pero del día a día, de la vida, entonces. Y practicar una disidencia del arte y de sus órdenes, de la sociedad y sus clasificaciones que la institución no puede. Y eso aunque el museo se sueñe rebelde y quiera ser popular e imaginarse casa y cocina, hogar más que despacho, o calle tal vez. Y quiera ser de tod+s. Pero no le es fácil, es institución, o sea orden social, estructura, norma, casi ley, burocracia. Y el arte ya no. Hace mucho que no, cuando es arte. Crítico, cambiante, vital... se piensa y nos piensa precisamente disolviendo lo normativo, como hacía Miguel Benlloch. Pero sí puede el museo ser ventrílocuo o médium, hablar con la voz de otr+s y darles turno, escucharl+s y hacer que se encuentren. Y ese museo, que es archivo, que almacena y cuida, conserva y piensa en lo archivado, puede hacer del archivo cosa viva, como hacemos hoy con el *Archivo Miguel Benlloch*; vaciarle los bolsillos y repartir sus monedas y que vayan de mano en mano, que es como obtener ganancias, pero haciendo lo contrario, sin ahorrar, sin guardar, gastando, haciendo derroche: compartiendo, regalando.

Miguel Benlloch, acaso todo lo «peor»: comunista, pacifista, ecologista, poeta, artista de carnaval, charlatán del disfraz, *queer* antes de lo *queer*, *crip* antes de lo *crip* (cantando al cuerpo dolorido —individual y social—), pregonero de su pueblo, vocero de lo popular y lo moderno, cabaretero empeñado siempre en luchas colectivas, insumiso, encarnación de tanta utopía, espíritu transformador, productor de saraos, sueño de revolución o de revuelta más bien, hecha carne y carné —ya lo hemos dicho— carne, cuerpo «performativo» y carné de anticapitalista, de homosexual, de post-feminista,

Nuria Enguita

de antifranquista, de anti-OTAN y después a romper cada uno de esos carnés si hiciera falta, cuando solo generan identidades estancas, fijas, que limitan y ponen fronteras, clasifican, codifican y entristecen cada idea y limitan cada vida. Miguel, esto y lo otro, a la vez, y ni esto ni lo otro plenamente. Así que vuelta a empezar, a desidentificarnos (a desalambrar cantaba Víctor Jara) a desbordar; vuelta al sacrilegio y al desorden, a las identificaciones transitables y diversas. Y todo esto con alegría. Y para eso, inventar otra lengua, bailar con las palabras, girarlas y jugar con ellas, y separar letras y reordenarlas. Porque la protesta también puede ser un caligrama. Porque si no hay acción sin teoría y la teoría sin acción se muere, deberíamos, por el bien de todos, incluir aquí, en esta ecuación, a la poesía. Eso hacía Miguel Benlloch: la cultura como un arma (desarmada), como un alma, cargada de futuro. La cultura más experimental y la voz, de la calle. La cultura festiva y transformadora. Y la vida propia en la acción artística y política: «vestido de otr+s hablo de mí», decía Miguel que en su hacer y decir decidía, prefería, ser disidente: disidir.

Y de tanto sueño compartido vienen hoy, ahora, otr+s a vestirse de él; Julio Jara, Guillermina Mongan, Equipo re, Álvaro Romero, María Salgado y Fran MM Cabeza de Vaca; un+s que lo conocieron en persona y se compartieron y otr+s que no, mucho más jóvenes, que escuchan aquello y ven todo lo que hizo y cómo trasladaba el impulso poético a las luchas sociopolíticas, al hacer colectivo, y como podía seguir haciendo, hablando, discutiendo, gestionando. Primero en el riesgo, en lo ilegal, luego en un tiempo de promesas, y después entre las cenizas de cada sueño, cuando ya la sociedad se iba haciendo mansa, cuando ya la izquierda, de tanta mano izquierda, se va dejando los sueños de revolución en los cajones, y cuando las identidades de tanto reconocimiento, de tanto querer ser visibles e iguales, de tanto reclamar ser parte, se hacen cómplices, se conforman. Entonces hay que seguir hablando, militando, actuando. Por eso llegan ahora también l+s que vienen cuidando y difundiendo lo que Miguel Benlloch dijo o hizo o nos dejó, y nos lo traen aquí, al IVAM: *Ensayos sobre lo cutre. Lecturas del Archivo Miguel Benlloch*. Mar Villaespesa, Joaquín Vázquez y Alejandro Simón, mucho más entonces cuidador+s-curador+s que comisari+s. Y viene con los escritos de José Luis Ortiz Nuevo, María José Belbel y Paula Pérez Rodríguez. Y así entra Miguel Benlloch y sus cosas en este museo que quiere ser casa colectiva, lugar de encuentro y conversación. Que desea que entren la vida y la calle, la vida desordenada, que es la que no obedece órdenes que son mandatos, pero también clasificaciones; que vengan el pensamiento crítico, la poesía y la acción rebelde, y que salga su Archivo a caminar, a estar con tod+s, entre tod+s.



Si el arte es vida debe parecerse a ella..., 2011



Florido mayo. Alboroque a Cristina Pancorbo, 2013



Osmosis. Mi x ti = Zaje, 1997



Tengo tiempo, 1994





El detective, 2012



La diada. Alboroque a María José Belbel, 2008



Las bellas y el burro, 2008





Los fundadores del Planta Baja en carnavales, 1986

Miguel Benlloch en *La esfera de oro*, 1992



Planta Baja, 1985



MI QUERIDO MIGUEL



La Gallarda, Loja

Mi querido Miguel, sabes que Lucy Lippard fue uno de mis referentes en los años ochenta, sus ideas sobre el contexto y el proceso fueron claves en el inicio de mi trabajo curatorial, cuando nos conocimos; a su discurso crítico y feminista, en el campo del arte contemporáneo, se sumaron tu militancia en el Movimiento Comunista, en el Frente de Liberación Homosexual de Andalucía y en la Asamblea feminista de Granada, cuando empezamos a trabajar junt+s desde BNV producciones.[1] Aplicamos saberes, discurso, experiencia, modos de hacer y de producir tejido, como decíamos, a esos primeros proyectos[2] con los que continuamos nuevas trayectorias; en tu caso, por una necesidad de habitar otros espacios –tras el desencanto por los pactos de consenso en la Transición– donde depositar o reactivar el activismo. Desde ese ámbito cultural despliegas movimientos «performanceros», iniciados con anterioridad al paradigma *queer* y al giro «performativo». Fuimos retroalimentándonos a lo largo de tres décadas, y casi sin darnos cuenta fuiste creando según manifestaste en la presentación de *Acaeció en Granada*[3] en el Pósito de Loja: «me gusta buscar efectos en vivencias.»

Encarnas enunciados, con lo mínimo sin ser *minimal*; mientras arde una hoguera creas una hagiografía seglar, *En la gloria en los Infiernos. Los santos niños mártires de Loja*;[4] o en la misma oficina, a la par de las labores de producción o más bien irrumpiendo en ellas con la transgresión, conviertes el trabajo en acción, el agua en vino, por cualquier motivo –litúrgico, festivo, personal o político (sabemos que es lo mismo)– y tras un imperceptible atrezo o alguna desviación de las ropas, siempre cutre, ahí quedaba la foto, en el disco duro, para más tarde –aunque al principio no lo supieras– formar parte de los *Tipotopotropos*. En este campo semántico, como lo es *Signos*, reúnes fotografías digitales que descifran los códigos desde los que el sistema heteropatriarcal pretende desarticular todo tipo de disidencias, incluida la sexual. Ahora estamos conociendo otras secuencias fotográficas, guardadas en ese disco duro, tomadas cualquier mañana o día

Mar Villaespesa

de playa o tarde de campo —*Cabeza desmedusada*, *Reloj de arena*, *El escapado*—. Con la misma metodología, palabra demasiado ortodoxa para tu herética práctica del arte, fueron naciendo los *Alboroques*, las fotos al calor de casuales encuentros con amig+s —con Cristina, Pollo, Alicia, Feli, Isaías…— o incluso por el rescate de fotografías en las que estás retratado con alguna persona querida —Willy, Nacho…—. Al titular esas fotos, además de infundirles la idea de regalo, en una transacción de afecto, las dotas del estatus de «obras». Esta operación caracteriza una práctica en la que no hay interés alguno por el estatus de la obra en sí, solo por evocar *Si el arte es vida debe parecerse a ella…*[5]



Miguel Benlloch y Pepe de Alfacar en el Cutre Chou, circa 1990

Las acciones fueron más de surgir al calor de las producciones de BNV y de los vínculos creados a partir de las mismas, en un principio. *Tránsito*, *Canario* o *Inmersión* de la relación con el colectivo Gratis;[6] *Desidentifícate* en la fiesta final del seminario del programa UNIA arteypensamiento,[7] *Movimiento en las bases: transfeminismos, feminismos queer, despatologización, discursos no binarios*, coordinado por ti junto a otras colegas;[8] *DERERUMNATURA*. *Quien canta su mal espanta*, de la andadura con Equipo re tras su participación en otro de los seminarios, *Agenciamientos contra-neoliberales: coaliciones micro-políticas desde el sida*. Otras como el vídeo-acción *Serranillas de Lucainena*, en colaboración con Equipo Palomar,[9] nacen del entusiasmo suscitado por tu «accionar» entre los discursos transfeministas. Sí, desarrollar los trabajos a través de las relaciones sociales es usual, pero tu modo de hacer tiene la particularidad de crear —además de «fuera del estudio», ni siquiera hay estudio— desde la convicción de lo colectivo y desde la interacción con los grupos sociopolíticos y artísticos con los que te implicas; de originarse en un proceso afectivo y político, una vez que te cursan una invitación, y atiendes al tema, contexto o espacio del evento. Tus acciones, si breves extensas e intensas por alimentarse de un recorrido vital, si despreocupadas en las formas minuciosas en detalles, si muchas las capas extrema la síntesis.

De tu primera acción en el escenario del arte contemporáneo —en el Planta Baja[10] y en el Cutre Chou,[11] que consideras una iniciación biopolítica, ya te habías estrenado y entrenado— no hay registro alguno. Si

Serranillas de Lucainena. Gagá Go Go, 2015



bien perduró la experiencia transcendente que entrañó tu conciencia del acto creativo. De *María de la O* en el interior de *La esfera de oro*[12] de James Lee Byars, en la ceremonia de inauguración, solo hay fotos en las que apareces colgado de un arnés en una grúa pluma para introducirte en el orificio de la esfera, y tu crónica «Acaeció en Granada»[13] sobre cómo Byars comienza interesado en el Patio circular del Palacio de Carlos V y acaba fascinado por el cruce de nuestras narraciones sobre la Virgen de la O y la canción popular «María de la O» entonada por ti. Byars, en un ejercicio de síntesis y máxima eficacia –una combinación que te deja huella– vincula a su cosmovisión la perfecta circularidad de la letra O, una abstracción mental, al mismo tiempo que te designa mujer y asigna introducirte en la esfera –sin ser visto– para cantar María de la O, a modo de mantra, en el interior o vacío del espacio esférico. El acto «performativo» de Byars, experto en el silencio y en la fisicidad del sonido, en el poder espiritual de la reiteración de fonemas y palabras, se entrelazó a tu acción y supimos que la magia del momento sonoro, repetido e irrepetible, alcanzó la Alhambra.[14] Hay una imagen de Byars escuchando a través de la pared de escayola de la esfera la emisión de tu canto, durante el ensayo; el resto queda al albur de la mente, de la iluminación. La irradiación de su universo, de la idea del arte como lenguaje de transformación y revelación de realidades ocultas, siguió iluminándote en la interrogación de la norma, no siempre de manera explícita –*O donde habite el olvido*-[15] otras sí –*De la O*–.[16]


James Lee Byars, 1992

Algo de esto te conté cuando escribí «Querido Miguel»,[17] una memoria en común y ahora un *work in progress* –así gustaba decir en una época– por la necesidad de continuar el relato en tiempo presente. Al situarme en este tiempo me surge una pregunta inevitable, ¿qué contar ahora?, seguida de ¿cómo iniciar lo que tengo que contar?: la presentación de *Ensayos sobre lo cutre. Lecturas del Archivo Miguel Benlloch*.

Al temor de las páginas en blanco –te reirás, nunca fuiste de «sufrir»– le sucedió el anhelo de alguna señal para enhebrar el hilo en el que enredarnos de nuevo (será por aquello del proceso y el contexto). Por azar, el detonante vino de unos comentarios de Lippard: «si algún día escribiera autobiografía, lo haría a través de descripciones de objetos, y hablaría del lugar que ocupó cada cosa en mi vida, en donde ha habido desde rocas a cuadros pintados por artistas desconocidos, objetos de otras culturas.» Imaginarás que pensé en tu relación con los objetos: en los cuarzos, en las esferas, en la vitrina (más de una vez hemos pensado mostrarla pero al final no se tercia). Lo curioso de su comentario es que me sirve de enlace o encaje con esta nueva exposición.

Una vez tuvimos claro el planteamiento curatorial, muy diferente al de Sevilla[18], una de las ideas para desarrollar la exhibición de tus obras fue la de señalar algunos objetos, apuntada por Alejandro Simón (te iré

hablando de él); aunque a Joaquín y a mí nos cuesta aproximarnos a ellos, precisamente por sentirlos cerca, la distancia aportada por él nos convenció. Tres palabras —cuerpo / objetos / escritura— sellaron el inicio de nuestro comisariado a tres. Emprenderíamos otros derroteros a la par que seguiríamos la senda del «cuerpo conjugado», asociado a los cuerpos que te importaban: diversos, difusos, migrantes, lúdicos, desidentificados, impropios, ilegales... y reivindicados en tantas acciones como *Acuchillad+s*[19] o *Mapuch ¡EH!*[20] Mostraríamos el corpus de obras que interrogan las identidades que te fueron asignadas, la de activista, productor, escritor, «performancero», hombre o gay o trans.

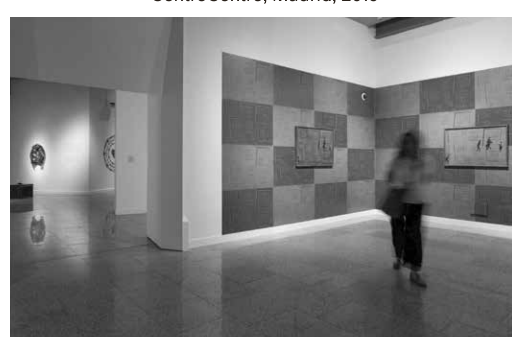


Miguel Benlloch. Cuerpo conjugado
Sala Atín Aya, Sevilla, 2018

Por objetos entendemos, principalmente, ropas de las acciones, tú mismo estableces la relación entre cuerpo / ropa / objeto en el texto de la acción *Tengo tiempo*:[21] «El cuerpo como objeto cultural, utilizando la ropa como rito». Con esa acción nos enseñaste su valor de uso al señalarlas: «el chaleco rojo de lana de María José, la blusa negra de Marino y Juan Antonio, la camisa blanca de hormigas de Juan Carlos...» En el ritual o mantra silencioso de desvestirte cuentas quién has sido, e impugnas ser visto desde el paradigma binario de la sexualidad que instituye identidades normativas, a partir de las ropas que te han vestido y tapado. Por otro lado, en *Inversión*[22] surges del afecto y del calor de la pila de mantas prestadas por cien amig+s, de la de Mati, Manolo, Celi, Javier, Willi, José Luis...

Antes de seguir debo contarte... A la de Sevilla le siguió la exposición en Madrid. Soledad Gutiérrez nos llamó para llevarla a CentroCentro.[23] Pensamos que te gustaría estar en Madrid, y sería una oportunidad para poder montar el Archivo Miguel Benlloch.[24] Ahora estamos reformándolo... Seguimos colgando documentos aun pendientes y albergados en ese pozo sin fondo que son tus discos duros con tantas memorias como terabytes; y docus que nos van llegando de conferencias o investigaciones, tu obra está siendo objeto de estudios, te gustaría curiosearlos, como uno recién sobre *Caballero* y *El florete en la floresta*,[25] la acción grabada en la terraza de tu casa de Loja, La Gallarda,[26] bajo la florida pérgola, combatiendo al grito de ¡liberales, rufianes!, acosándolos a punta de florete contra las rejas de una ventana, vestido con unos pololos de

Miguel Benlloch. Cuerpo conjugado
CentroCentro, Madrid, 2019



terciopelo y raso, los mismos utilizados en el último de tus números en el Cutre Chou[27]; te gustaba reciclar, siempre fuiste austero y algo asceta, sobre todo epicúreo. También sería una oportunidad para presentar el video-documento de tu última acción *El fantasma invidente*[28] y para editar el libro *Mirar de frente*,[29] cuyo título tomamos del último ensayo que escribiste, uno de los publicados en esta nueva compilación de tus escritos entre 1983 y 2018, algunos inéditos o dispersos en publicaciones varias.

A nosotr+s nos gustó atender a la morfología del espacio; sus mayores dimensiones hicieron posibles otros despliegues —*Piedra Palestina*[30] la mostramos como en tu primera exposición individual,[31] en dos paredes de suelo a techo— o exhibir nuevos documentos de los colectivos con los que tus obras están vinculadas —los de la Plataforma de Reflexión de Políticas Culturales-PRPC[32] asociados a la acción *Afuera del sexo*[33] realizada en Bolivia, a donde fuiste en representación de la Plataforma— o mostrar algunas obras que no pudimos encajar en Sevilla —*Canario*— o plantear variaciones de algunas que sí mostramos, en cuanto a nexos entre ellas, en parangón a las variaciones que introduces en las acciones. Paradigmáticas son las que aplicas a partir de *51 géneros*,[34] motivadas por diferentes situaciones socioculturales; en *56 géneros*[35] incorporas dos obras regalo de Santi Ayán a quien rindes homenaje por la afinidad en el empeño de exponeros en público para hablar desde vuestros cuerpos en permanente rebelión con las normas; en *58 géneros*[36] introduces otras ropas —la falda de Berta, el paño de colores del arcoíris de Pepa— con las que cuestionas lo normativo en la institucionalización del matrimonio «g¡ay!», como manifiestan las palabras en el paño.



Miguel Benlloch. Cuerpo conjugado
Hospital Real, Granada, 2020

Antonio Collados también quiso llevar la expo de Sevilla al Crucero del Hospital Real de Granada.[37] ¿Te imaginas? En ese espacio de la Universidad donde te reunías en asamblea con l+s compañer+s en la lucha antifranquista, como me relató en la inauguración un amigo de aquella época. Reinaste allí. ¡Las vueltas que da la vida! Me vienen a la cabeza las que diste en *ReversiblelbisreveR*,[38] no cejabas en rayar la realidad, como te gustaba decir, al ritmo de la música y del pase de diapositivas de *Galindo Lindogal*; juegos de imágenes, de palabras, y más allá de la sátira de la realidad sociopolítica del momento, ejemplos del cruce del cuerpo, la escritura y la música electrónica o popular, llevado todo al terreno de la acción. La escritura aflora por un lado u otro, breve y dinámica, en los mismos títulos. A *Ósmosis* le agregas *Mi x ti = (zaje)*,[39] una danza al compás de un *remix*, vestido con el traje de espejos —recurrente desde entonces— por el que tu cuerpo emite destellos de luz, reflexiones,



Acción recorrido urbano campaña anti-OTAN, 1986

en cada uno de los giros, sobre los movimientos migratorios, señalando que la realidad es la estela dejada en el cruce de los individuos.

En el Hospital Real, fueron muchos los documentos del contexto granadino añadidos; del Teatro Ilibero en el que participas en los años universitarios; de la Asamblea de Mujeres; de la revista *Olvidos de Granada*[40] o del proyecto editorial *La carpeta*.[41] De este te había oído hablar pero no lo conocía, fue necesaria una tercera exposición para encontrar entre sus páginas el origen de la pequeña foto de mala calidad, la de la pancarta del NO a la OTAN enarbolada por ti; la que habíamos mostrado por tu militancia pacifista, no como documento sino como obra, por haberla instituido como tal en otra de tus características operaciones al incluirla en *Signos* —junto a *La revolución apagada*, *Bandera tranxesual*, *La braga activista* o *La rosa de los vientos sin norte*—. Descubrimos que esa foto estaba tomada en un acto en la plaza Bib Rambla tras una manifestación/acción de recorrido urbano de la campaña anti-OTAN, organizada por la Asamblea por la Paz y el desarme de Granada en 1986.

El confinamiento lo pasaste allí, en el Hospital Real. Las salas estuvieron vacías en ese tiempo triste, cuando menos; sin embargo, te imaginaba rodeado de tod+s tus amig+s, desafiando las normas una vez más, bailando al ritmo de las músicas del Planta Baja,[42] entre los fanzines de La Visión, los boletines *Gay-Andalus* y *Guirigai* del FLHA, los materiales del MC prestados por Maribel y José María,[43] las fotos de las manis de Gracia y de Ferreras,[44] a quien pudimos corresponder, bueno tú, mostrándole el escrito en su defensa que enviaste al *Diario de Granada* cuando lo arrestaron mientras cubría una manifestación en 1984, él no conocía el manuscrito, quedó inédito.

Debido al confinamiento las actividades programadas[45] se hicieron *on line*, no es igual pero se le sacó partido y transformó propuestas como la de Tamara y Fernando, quienes trocaron una mesa redonda por una carta[46] que te escribieron en formato vídeo, «una manera de salvar las distancias que nos impone el estado de alarma». Invitaron a

Manifestación anti-OTAN, Granada, 1986



Alejandro (ya ves, todo confluye) a escribirla-grabarla. De la carta brota infinita ternura y referencias cruzadas a un sinfín de palabras, sonidos, imágenes, poemas, proyectos, canciones… a vidas vividas para «compartir el tiempo de incertidumbre» que vivíamos; y referencias, claro, al *Granado a Miguel Benlloch*,[47] una acción / plantación que ell+s impulsaron desde *El jardín de las mixturas*.

Me he perdido por las ramas, retomo el hilo de tu exposición en Sevilla; recordarás que en el Encuentro celebrado con motivo de la inauguración Paul B. Preciado declaró que se sentía «hijo, hija, hije de Miguel Benlloch y de Pedro Lemebel», que más allá de la filiación genética, por la que estaba unido a otros padres, existe una filiación *queer*, que considera más importante, de base lingüística, «performativa», política y afectiva.

> […] Si podríamos pensar que la filiación genética construye un cuerpo, una naturaleza, mientras que la filiación *queer* construye una cultura, intentaré defender aquí que la filiación *queer* construye también un cuerpo, un deseo, cuya materialidad es tan real como la genética.

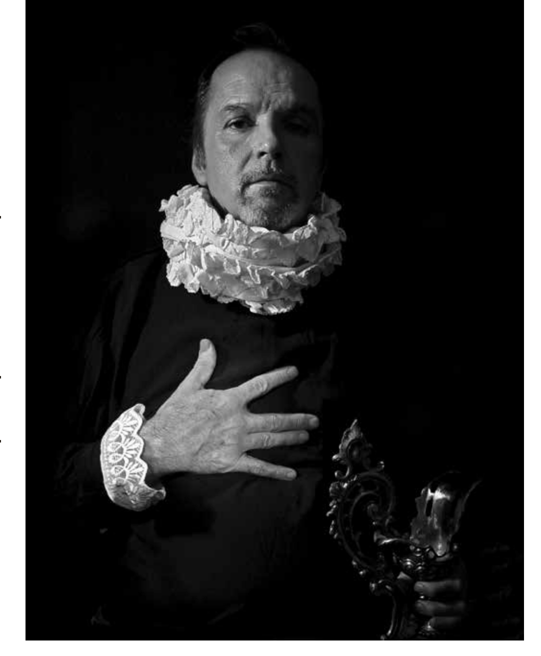


Manifestación FLHA, Granada, *circa* 1982

Hasta que no he leído a Lemebel (más adelante entenderás por qué lo he leído ahora) no he comprendido en toda su dimensión la relación que Paul estableció, más de esta vez, entre vosotros dos. Cuánto me ha sorprendido vuestras comunes preocupaciones político / poéticas en los años setenta y ochenta desde las calles de Santiago de Chile y de Granada, el apego a lo popular desde la militancia, la escritura desde la transgresión y el humor afinado… Y lo similar de una de las crónicas de sidario de Lemebel, de mitad de los años noventa, «Los mil nombres de María Camaleón» con el poema / guión para la acción *SIDA DA*.[48] A tu voz recitando «[…] Sida de Fürstenberg, Suma y Sida, Roma Sida Aperta…» se sumaba el listado de nombres de María Camaleón: «[…] La Sui-Sida, La Ven-Sida, La Sida On The Rock». Pero de esto escribirá más Alejandro, a quien conocimos a raíz de una investigación,[49] de la que hemos tomado parte del título para esta exposición en el IVAM, y a quien hemos invitado a comisariarla.

Imaginarás que Joaquín y yo nos habíamos dicho que no íbamos a hacer una cuarta, las otras exposiciones se sucedieron a modo de itinerancias con sus correspondientes variaciones. La invitación de Nuria Enguita trastocó, en parte, nuestro propósito, cómo decirle que no y cómo explicarte que no íbamos a acompañarte en este viaje a Valencia; ciudad a la que has

estado unido por vínculos familiares y a donde cada verano volvías con tus herman+s en un peregrinar por casas de prim+s en los pueblos donde nacieron tu madre y tu padre; sin faltar la visita a Pep a quien llamabas primo al tener tu mismo apellido, y sobre todo por el mutuo afecto.



Caballero, 2007

El diferente planteamiento curatorial ha sido uno de los requisitos para no traicionar del todo nuestro propósito, junto al de buscar la aportación de nuevas miradas. Una de esas miradas la vimos en la investigación de Alejandro Simón en tu Archivo —de la que surge su poema *PrEPDA DA*— y otras en las de artistas que comparten contigo un modo de vivir lo político desde muy variadas estéticas y a quienes hemos invitado a leer/activar el Archivo: Julio Jara, Equipo re, María Salgado y Fran MM Cabeza de Vaca, Guillermina Mongan, Álvaro Romero. Ahora no se trata solo de presentar el Archivo en los ordenadores como punto de consulta sino que el Archivo mismo es la semilla origen del proceso de esta expo y de los diálogos con est+s artistas invitad+s para la gestación de sus propuestas en correspondencia, contestación, réplica o diferencia con tus creaciones.

La *performance Sueño contigo* de Julio Jara, gran amigo y afín en espiritualidades heréticas (en *Tengo tiempo* escribes sobre la no definición sobre el sexo y el género y su relación con lo espiritual, en *Reflexión* e *Ibn Farum* entiendes el cuerpo como espíritu y materia) alberga una correspondencia con *El fantasma invidente* y con tu acción-conferencia *Tránsito de lo sagrado y lo profano,*[50] en la transposición de esos términos en relación al museo y al mundo o la calle —donde estás y donde estabas y quieres seguir estando—; y a la vez te contradice al continuar el final de tu narración de igual título: «Los Incensarios reaparecerán en la Iglesia Mayor. Pero todo será distinto, la muerte camina por las calles, el cuerpo va hacia su resurrección. La narración está completa». Julio lleva a cabo la continuación del relato por medio de una singular visión o éxtasis místico, anunciada en el texto «Miguel repetido», sin faltar el cante y la música popular, en el acto inaugural.

La propuesta de Equipo re[51] contempla la misma idea de correspondencia, de la polisemia de dicho verbo, en un texto-carta titulado «Las cartas vienen plegadas, al menos la mayoría de ellas», para comunicarse contigo vía los *Tipotopotropos* y un particular «pliegue» de uno de ellos.

Otras vías recorristeis junt+s desde ese seminario de UNIA arteypensamiento, alrededor de sus investigaciones sobre las políticas del cuerpo y las políticas del archivo. A Barcelona os lleva *51 52 53 54 56 58 géneros conversa amb Equipo re i Miguel Benlloch / Catalasuñas / 51 géneros.*[52] A Chile la obligada variación, o re-introspección como tú mismo expresas, en la cultura mapuche, a partir de *Mapuch ¡EH!*, creada años antes. A Donostia / San Sebastián *Anarchivo sida*, proyecto que aborda el VIH / sida como «un cambio de paradigma visual, afectivo y económico en plena convivencia con la consolidación de las políticas neoliberales», en el que participas con *DERERUMNATURA. Quien canta su mal espanta*;[53] una acción sobre «el cuerpo enfermo» y canto «como desafío a la perfección del cuerpo sano concebido como mercancía.» A Valencia te acompañan en la tarea de abordar capas visuales / espaciales / temporales de tu obra, desde la intimidad de la voz / escritura y de los vínculos creados en vuestros recorridos.

María Salgado y Fran MM Cabeza de Vaca, con quienes coincidiste en la sesión doble del programa de *performances Círculo íntimo: Acciones en torno a Espaliú*,[54] al haber investigado estos últimos años «alrededor del deseo, la represión, la norma, la rebeldía subjetiva y la alegría compartida por las subculturas de la noche», presentan *NO FEM*, una obra audiotextual autónoma y parte de *Jinete Último Reino Frag. 2*, basada en presupuestos afines a los tuyos en cuanto a reivindicar la existencia de cuerpos diversos que permitan internarse en procesos de desidentificación. En los poemas finales que le dan la vuelta al uso del NO, y afirman la «diferencia, complejidad, conflictividad, no identidad: movimiento», hay correspondencias con el NO a la OTAN que portabas en aquella manifestación o con algunas de tus obras y acciones que cuestionan las identidades fijas como *Bandera tranxesual* y *58 géneros*, o con las que el lenguaje y los ritmos repetitivos atraviesan ese cuestionamiento, de alguna manera, como *SIDA DA*, *ReversiblelbisreveR*, *Galindo Lindogal* o *ESTADO ROLDÁN, ESTADO LADRÓN. La Virgen del Pilar dice que no…*

Guillermina Mongan te ha conocido al investigar en el Archivo; un ejercicio habitual para ella al coordinar el ASK – Archivo de Serigrafistas Queer como parte integrante del grupo Serigrafistas Queer. Las guías para proponer diagramas con los que trazar una cartografía de tu práctica política / estética han sido complejas, al estar casi todas tus obras atravesadas por ese binomio. No obstante, unos buenos detonantes —como le gusta decir— para desarrollar su trabajo, bajo el título *El cuerpo que es lengua hacia afuera. Acercamientos a Miguel Benlloch*,[55] los ha encontrado en *Cartografía de los géneros* y en *La braga activista*,[56] y en la idea de rastrear cada eslogan de cada pin de la braga,


El fantasma invidente, 2018



los mensajes con los que leer la historia y tu historia con otr+s. A modo de alfiletero fuiste pinchando en la braga las chapitas de las luchas políticas de los años ochenta en el Estado español: anti-OTAN, feminismo, insumisión, ecología, internacionalismo, liberación sexual…; luchas que han permanecido a modo de médula espinal en tantas de tus acciones y la braga como «casco protector» de las mismas. Las derivas gráficas a partir de los dibujos de esas obras crean fugas plurales, en correspondencias con el Cutre Chou y con las acciones en las que portas la braga —*Tránsito, Cerda*, *El ruido legal es la guerra*— o en la que la permutas con otra braga desde la cabeza, el lugar del pensamiento, al sexo para repensar ambos —*Desidentifícate*—.

Álvaro Romero, un cantaor a quien no conoces, ha musicado y cantado recientemente el poema-crónica *Manifiesto (Hablo por mi diferencia)* de Pedro Lemebel (este es el motivo por el que por fin lo he leído). Él tampoco te conocía. Ahora sí, por medio de tus textos en los que intuye letras para cantes y tantas voces y cuerpos como asoman por tus relatos. Con fragmentos de los mismos ha compuesto/escrito «La yerra de las voces», y una instalación sonora/textual basada en tus ensayos, su experiencia vital, la investigación en el Archivo y las preguntas, mientras te leía, sobre cuáles serían los registros vocales de las personas que nombras: «¿existen tipos de voces dependiendo de si eres hombre, mujer, trans, marica, bollera, etc.?»… Interrogaciones que tienen cierta similitud con las de Terre Thaemlitz que recitas en *51 géneros*. Las correspondencias con tus obras son múltiples, entre ellas, con *De la O*, *Afuera del sexo*, *El detective* y *Si el arte es vida debe parecerse a ella*… Por último, decirte que Álvaro va a echarse unos cantes en la inauguración, la fiesta la tenemos servida, como a ti te gustaría...

In memoriam. Miguel Benlloch (1954-2018)

Granado a Miguel Benlloch, 2019



1 Fundada por Miguel Benlloch junto a Joaquín Vázquez e Ignacio Sánchez Rico, en Granada, 1988; a inicios de la década de 1990 trasladan su sede a Sevilla.
2 *El Sueño Imperativo* y *Plus Ultra*; para la producción de este proyecto en las ocho provincias andaluzas, en el marco de Expo ´92, BNV forma un equipo con Alicia Pinteño, quien sería socia de la productora, Esther Regueira, Simeón Saiz y Beatriz Poncela.
3 Benlloch, Miguel: *Acaeció en Granada*. ciengramos, Granada, 2013.
4 Infiernos tiene un segundo significado, el del salto de agua del mismo nombre en el cauce del río Genil. Los santos niños refiere a su amigo Antonio Martínez de Tejada y a él mismo. La fotografía está tomada por su amiga María Luisa Martín.
5 Acción-conferencia leída en la mesa redonda *Desmemoria e irreverencias en el arte actual*, organizada por el Instituto de Estudios Andaluces, Sevilla; y en el marco de *Taula Talk*, Festival LP'11, Ex-Festival de Danza, CCCB-Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, 2011. En 2012 la presenta en MAC-Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile.
6 Formado por Victoria Gil, Kirby Gookin, Federico Guzmán y Robin Kahn. *Tránsito* la realiza en *La isla del copyright* proyecto del colectivo en el marco de *puente… de pasaje*, Bilbao, 1995; *Inmersión* en el de *Copiacabana* en el marco de *Álem da Água*, río Guadiana y Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz, 1996; *Canario*, acción sonora emitida por vía telefónica entre Granada y Nueva York en el programa de actividades de la presentación del proyecto *Promotional Copy* de Robin Kahn en Guggenheim Museum Soho, noviembre de 1993, en referencia a la prevista invasión de Haití por el ejército de EE.UU.
7 Programa de la Universidad Internacional de Andalucía producido por BNV de 2001 a 2015, y dirigido por el equipo formado por Miguel Benlloch, Alicia Pinteño, Joaquín Vázquez, Nuria Enguita, Santiago Eraso, Pedro G. Romero, Yolanda Romero, Mar Villaespesa, y Alejandro del Pino como editor de la web. Los seminarios sobre los feminismos post-identitarios se pueden consultar en <http://ayp.unia.es>
8 Aitzol / Alira Araneta, María José Belbel, Josebe Iturrioz, Juana Ramos, Miriam Solá.
9 Formado por Mariokissme y Rafa Marcos Mota.
10 Fundado en Granada, en 1983, por Miguel junto a Juan Antonio Peinado y Marino Martín.
11 Cabaré político creado por Miguel y otros compañeros del MCA-JAR, para la caseta el «Meneillo», Recinto ferial, en las fiestas del Corpus granadino para sufragar gastos del partido.
12 Creada para el proyecto *Plus Ultra*; en su elaboración participaron artesanos bajo la dirección técnica de Juan Fernando Vázquez.
13 Publicado en Benlloch, Miguel: *Acaeció en Granada*: *op. cit*.
14 El Palacio de Carlos V fue el primer espacio solicitado por Byars para la ubicación de *La esfera de oro*, fue denegado por el Patronato de la Alhambra.
15 Bajo este título Miguel realiza una acción y un vídeo, en homenaje a Byars. Las imágenes del vídeo narran la construcción y destrucción de *La esfera de oro*, en contestación a las políticas culturales de la ciudad de Granada: a pesar de que Byars ofreció a la ciudad su obra, esta se destruyó y los cascotes «fueron arrojados al barranco de Víznar». Cámaras y edición: Carmen F. Sigler, Yvan Schreck, Ático Siete.
16 Serie de fotografías-acción, en colaboración con Manuel Prados.
17 Texto a modo de carta, publicado en Benlloch, Miguel: *Acaeció en Granada*: *op. cit*.
18 *Miguel Benlloch. Cuerpo conjugado*, Sala Atín Aya, Sevilla, 16 febrero-8 abril 2018. Programa Artes Visuales Contemporáneas del ICAS-Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla: Coordinación General María Genis, coordinadores Olivia Rodríguez y Misael Rodríguez.
19 Presentada en Planta Baja, Granada, 2013; Festival ZEMOS98: *Remapping Europe*, Sevilla, 2014; *La noche del apagón*, MACBA-Museu d´Art Contemporani de Barcelona, 2014.
20 Creada para el proyecto *Puerto de las Artes*, Muelle de las Carabelas, La Rábida, 1999. *Mapuch ¡EH! 2*, realizada en el proyecto

Diálogo y Performance. Políticas del cuerpo, Universidad de Concepción, Chile, 2012.

21 *Tengo tiempo*, creada para la fiesta de cumpleaños de Miquel Bargalló, en un bar en Moyá, Barcelona, en 1994; ese mismo año la realiza en The Kitchen, Nueva York, en la presentación de la publicación *Promotional Copy*, editada por Robin Kahn.

22 Creada para la exposición *Transgenéric@s. Representaciones y experiencias sobre la sociedad, la sexualidad y los géneros en el arte español contemporáneo*, Koldo Mitxelena Kulturunea, Donostia / San Sebastián, 1998.

23 *Miguel Benlloch. Cuerpo conjugado*, CentroCentro, 14 junio-6 octubre 2019.

24 Financiado para su puesta en marcha por CentroCentro, diseñado por Charo Romero Donaire e Inmaculada Salinas, coordinado por Joaquín Vázquez y Mar Villaespesa. Reformado por cuestiones técnicas, el nuevo diseño web y gestión de contenidos está a cargo de Elena Romera con la colaboración de Daniel Villar Onrubia.

25 Alicia Navarro, «¿Cruising andaluz? Del barroco hispalense con Miguel Benlloch a los claveles de Ramón Cadenas». *Caballero*, fotografía digital, 2007; *El florete en la floresta*, acción en formato vídeo para presentarla en móvil en el proyecto *Archivo F.X.: Las espadas*, en la galería àngels barcelona, 2017.

26 Nombre puesto a la casa por su amigo José Luis Ortiz Nuevo, por las connotaciones musicales y sexuales del término.

27 *ESTADO ROLDÁN, ESTADO LADRÓN. La Virgen del Pilar dice que no…*, caseta el «Meneillo», Feria de Granada, 1994.

28 Realizada en la inauguración de *Miguel Benlloch. Cuerpo conjugado*, Sevilla.

29 Benlloch, Miguel: *Mirar de frente*, Mar Villaespesa y Joaquín Vázquez (eds.). CentroCentro, Madrid, 2019. El ensayo «Mirar de frente» escrito en 2018, se publica por primera vez en *Fiestas, memorias y archivos. Política sexual y resistencias cotidianas en los años 70*, Gracia Trujillo y Alberto Berzosa (eds.), Brumaria, Madrid, 2019.

30 Edición de serigrafías realizada en 1993, a cargo del taller fundado por Christian M. Walter y Loli Rodríguez, Granada.

31 Galería de arte Cavecanem, Sevilla, 1996.

32 Plataforma crítica, principalmente con la BIACS-Bienal de Arte Contemporáneo de Sevilla, en la que participaron diferentes artistas de Sevilla y representantes de colectivos como Mujeres de negro o ZEMOS98.

33 Presentada en 2011 en la casa Virgen de los Deseos a partir de la invitación del colectivo Mujeres Creando, La Paz, a donde asiste, con motivo de la exposición *Principio Potosí* en la que participa la PRPC.

34 Creada para el seminario *Mutaciones del feminismo: Genealogías y prácticas artísticas*, Arteleku, Donostia / San Sebastián, 2005, dirigido por María José Belbel, Erreakzioa-Reacción y Paul B. Preciado.

35 Presentada en el Centro José Guerrero, Granada, 2010.

36 Presentada en Ex Teresa Arte Actual, Ciudad de México, 2012.

37 *Miguel Benlloch. Cuerpo conjugado*, Hospital Real, Granada, 31 enero-17 julio 2020.

38 Exposición y acción del mismo título, presentada en Galería Cavecanem, Sevilla, 1996.

39 *Ósmosis. Mi x ti = Zaje*, acción creada en el marco del proyecto *Almadraba* sobre la inmigración en el Estrecho de Gibraltar, e instalación en la exposición presentada en el Museo Marítimo de Ceuta, en 1997, a cargo de Local Cultura -colectivo formado para la ocasión por Miguel Benlloch, Raimond Chaves, Alonso Gil y Federico Guzmán. Otras acciones con el traje de espejos: *Reflexión I-II-III*, *Ibn Farum*, *Mapuch ¡EH!*, *O donde habite el olvido*, *Acuchillad+s*, *El ruido legal es la guerra*, entre otras.

40 Dirigida por Mariano Maresca y editada desde 1984 a 1987 por la Diputación Provincial de Granada; Miguel publica en el n.º 14, 1986, «Placeres prohibidos».

41 Colectivo de creación y agitación cultural formado por AntonioRamón, Rafael Villegas y Guillermo Busutil, activo como grupo desde 1981 a 1992. En el número que recopila las actividades de la primera época, los proyectos de 1981 a 1986, se encuentra la acción mencionada y otra en la que, asimismo, participa Miguel: Acción

urbana, semana por la Paz y el Desarme, Granada, 1983.

42 Selección, realizada por Juan Antonio Peinado, de las músicas del bar en los años ochenta. La Visión, colectivo asiduo del Planta Baja y pionero en Granada en la producción de conciertos y fanzines musicales.

43 Maribel Guijarro y José María Sánchez, compañer+s del MC; asimismo Pedro Sánchez, investigador del movimiento estudiantil en Granada durante la dictadura y la Transición, prestó material bibliográfico.

44 Gracia Gámez, además de cubrir manifestaciones en las que Miguel participa, ha realizado muchas de las fotografías de sus «actuaciones» en el Planta Baja y en el Cutre Chou. Juan Ferreras es reportero gráfico.

45 La mesa redonda *Políticas (des)identitarias, corporalidades, géneros y sexualidades disidentes en Granada: prácticas, movimientos y escenas*, presentada por Daniel J. García López, con la participación de Diego Mendoza Albalat y Amets Suess Schwend. Y la conferencia «Sujeto brillante desidentificado. Una lectura cruzada entre Miguel Benlloch y José Esteban Muñoz», presentada por Caja Negra (Marta Echaves), a cargo de Jesús Alcaide. Organizadas por La Madraza-Centro de Cultura Contemporánea, Área de Artes Visuales y la Unidad de Igualdad y Conciliación del Vicerrectorado de Igualdad, Inclusión y Sostenibilidad de la Universidad de Granada. Todas las actividades están colgadas en <https://archivomiguelbenlloch.net>

46 Tamara Díaz Bringas, Fernando López, Alejandro Simón, *Planta Baja (vídeo-carta a Miguel Benlloch)*. Disponible en: <https://archivomiguelbenlloch.net>.

47 Un «homenaje» plantado en febrero 2019 en el *Jardín de las mixturas*, unos parterres de hierbas silvestres en el Patio Sabatini del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, a raíz de un proyecto de Alejandra Riera, y desde entonces jardín colectivo cuidado por varias personas.

48 Acción en el Planta Baja, Granada, 1985, de Las Pekinesas, grupo informal formado por Miguel Benlloch, Juan Antonio Boix y Tomás Navarro, si bien en *SIDA DA* actúan Navarro, Benlloch y Rafa Villegas. Hay registro videográfico realizado por José Sánchez Montes / Ático Siete.

49 Alejandro Simón, «Ensayos sobre lo cutre. Lecturas con el obrar del Archivo Miguel Benlloch».

50 *Tránsito de lo sagrado y lo profano. Los Incensarios de Loja en el Viernes Santo*, video-documento de la acción-conferencia o pregón pronunciado en el acto de la Asociación Incensarios de Loja, en la Peña Cultural Flamenca Alcazaba de Loja, 2017, acompañado de cantes de los Incensarios y de Verónica Fernández Campos, y fragmentos de conversaciones entre Incensarios «viejos» en La Gallarda, en 2014.

51 Formado por Aimar Arriola, Nancy Garín y Linda Valdés.

52 En el marco de *re.act.feminism#2*, Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 2012.

53 Acción presentada en *Hedonismo crítico. Reinvención y reivindicación*, maratón festival de *performance* y música, Sala Hiroshima, Barcelona, 2016, producido por El Palomar (Rafa Marcos Mota y Mariokissme). Y en *Anarchivo sida*, Tabakalera, Donostia / San Sebastián, 2017.

54 En el marco de la exposición *Círculo íntimo: el mundo de Pepe Espaliú*, C3A-Centro de Creación Contemporánea, Córdoba, 2017.

55 Tomado del texto «Acción en el género», de Miguel Benlloch.

56 Dibujo de 2010 y obra objetual de 2004, respectivamente; ambas forman parte de Signos.

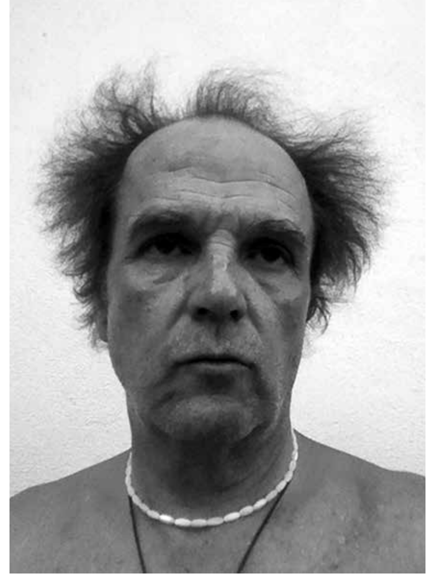


Inversión, 1998



El escapado, 2015





Cabeza desmedusada, 2012



La esfera de heno, 2013

El reloj de arena, 2006

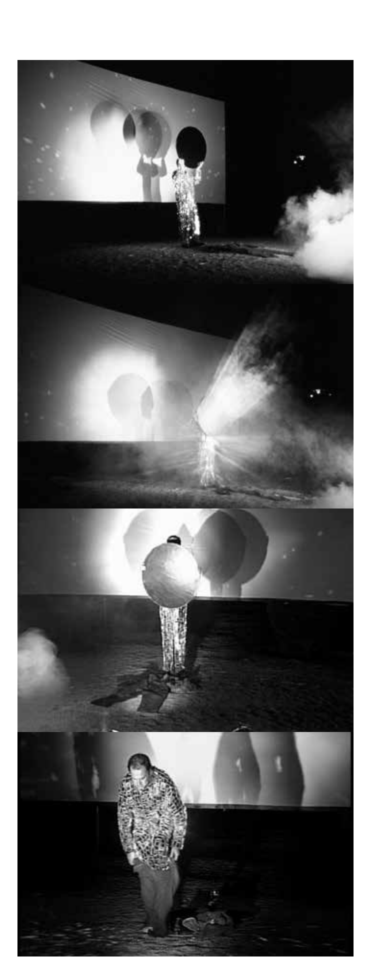




Mapuch ¡EH!, 1999

En la gloria en los Infiernos.
Los santos niños mártires de Loja, 2013





O donde habite el olvido, 2001



Miguel Benlloch presenta
el Cutre Chou, *circa* 1990

El Cutre

Comenzó a principios de los años ochenta con las fiestas del Corpus de Granada en la caseta del Movimiento Comunista. Era un espectáculo de pequeñas actuaciones donde una parte de la diversidad de sentires en el movimiento autoconvocado contra la dictadura franquista se hacía presente. Son años en que aquello que resulta de la Transición española a la democracia se va asimilando, y en que el Cutre Chou permite liberar formas libidinosas de cuerpos que sabían cómo hacer de su falta ventaja: mudan el «Movimiento» a una caseta que llaman el «Meneíllo», traducen *show* por chou, y hacen así sitio a que colectivos minorizados también por la izquierda se hagan cargo de palabra, música y baile.

> La mezcla de variadas formas de lo que se ha entendido como cultura popular en la canción, el teatro, la comedia costumbrista, la telenovela, el ripio rayado, las varietés, los espectáculos trans de los primeros bares de ambiente desde finales de los años setenta, con unas concepciones políticas que no se enuncian como panfleto sino como yuxtaposición de imágenes que trabajan en la mezcla de los géneros, de los discursos feministas, de las políticas espectaculares, de la vida como acción, y todo ello trabado para crear la risa a través de un caleidoscopio que continuamente produce imágenes que llevan a los espectadores a inmiscuirse en lo que sucede por medio del asombro: eso es el Cutre.[1]

Miguel Benlloch (Loja, 1954-Sevilla, 2018), tanto uno de sus presentadores como parte del elenco de artistas, describe así el Cutre Chou en un texto muy posterior y aún lleno de energía. El Cutre, sus poéticas mismas, operaban en al menos tres sentidos:

Si la crítica y la investigación han intentado, sobre todo a partir de los dos miles, recuperar para la Historia el papel de los feminismos y la disidencia sexual en aquellos años, el Cutre ya había reivindicado, con sus formas, apariencias y Chous, la existencia de otros cuerpos en el propio vecindario; su carácter popular traía desorden a unas casetas de feria que intentaban abrirse a nuevas formas y sonidos.

En otro sentido, lo cutre, —«pobre, descuidado, sucio o de mala calidad» según el diccionario académico— operaba como envés del consenso que aspiraba y confiaba en la asimilación al «Mercado Común» (Europa y el globo) como salida a un estancamiento cultural y económico que lo era del Estado. Que este elenco de artistas pusiera a funcionar sus estéticas dándose libertades desde lo popular da a ver una propuesta que (efectivamente) se «desvía» de esa idea de modernidad.

Y en un tercer sentido, el Cutre Chou subía al escenario de la izquierda otra forma de componerse, que pone en solfa los tonos, gestos, lenguajes y cuerpos que habían dominado la escena hasta entonces. En palabras de Benlloch, un bullicio que transformaba «el dogma de agitadores marxistas leninistas» en «espectáculo de agitación carnavalesca» y una «algarabía de lentejuelas, velos, paquetones, tetas postizas, pelucas imposibles, ropas preparadas para la ocasión… Labios pintados, géneros trastocados, el desmadre de un cabaré, fotonovela con carreras en las medias».

Mi palabra muda

Durante la década anterior, Benlloch había estado participando en el Movimiento Comunista desde su época de estudiante de Historia. Por aquellos años escribió algunos poemas que hablan de un amor romántico, ausente, tenso: «Mi amiga poesía, «Mi palabra muda»[2]... A la poesía coetánea a Miguel Benlloch la llamaron «La otra sentimentalidad», título adaptado que un trío de poetas hizo adoptando una teoría de Juan de Mairena[3]: el profesor escrito por Antonio Machado apuntaba a una «nueva sentimentalidad» que en cada época aparecería cuando «los valores en boga se desdoran». Los tres poetas cambiaron «nueva» por «otra», quizá por no tener valores nuevos que proponer sino, en su lugar, un programa basado en la «claridad» en el lenguaje y en temas inspirados por su propia «experiencia».[4] De hecho, asumieron como propia la tarea de reconectar con el trabajo de los poetas republicanos en el exilio. Y se hicieron muy amigos de Rafael Alberti, y consiguieron los premios más relevantes que el estado podía dar.[5]

«Dicen de la bellota», texto escrito para la acción *Inmersión*, 1996

—Dicen de la bellota que flota
sobre el río Guadiana que es
enorme, una bellota madre
alimentadora de los cerdos, los
cerdos han ido al Guadiana
a ver la bellota que rueda
sobre el agua, la que fluye
y no se mineraliza, la que
porta en sus entrañas una ~~balón~~ bellota
de oxijeno con forma de bellota
la bellota que flota oxijena
el río con su energía circular
su pezón ilumina el agua y
los cerdos no pueden comerla
porque es la bellota que flota, ¡corcho!



Registro fotográfico de la acción *Inmersión*, 1996

Tal apoyo institucional y editorial tuvo esta forma de poesía que acabaría por convertirse en un canon de proporciones nacionales. Leída hoy, la otredad de sentimiento que los nombra podría entenderse como publicidad editorial engañosa. Su poesía no mostraría una sustantiva alternativa formal a la precedente. Tampoco se haría cargo de las corrientes poéticas y sociales de la década de los setenta y principios de los ochenta. Su propuesta de «claridad» daría más bien a ver un continuismo que dejaba fuera de sus poemas las políticas y relaciones otras que los escasos poemas contemporáneos de Benlloch no podían «aún» contar. Mientras Benlloch escribe «Ladillas» y «This Charming Man», recogiendo al encantador conductor que se encuentra con un chico de manera casual de The Smiths, y nos cuenta una búsqueda de relaciones aún prohibidas, un amor aún sin codificar, García Montero escribe «Tú me llamas, amor, yo cojo un taxi»,[6] para no perder tiempo en consumar lo que ya se sabe. Hoy podemos leerlo «claro»: aún compartiendo época, distintas maneras de sentir.

Digamos que en aquella época la lectura estaba copada, que se hacía preciso encontrar otros soportes y contextos. Y Benlloch mantendrá la poesía a mano, pero no como práctica especializada. «Reagan lo que reagan, vota no. Bases fuera», escribía para una movilización contra la permanencia en la OTAN que le llegó a costar el puesto de trabajo, en el Área de Cultura de la Diputación de Granada, en 1987. La puesta en habla y en proclama sacan a la poesía de la tertulia y la llevan a la calle, disuelven su categoría, la convierten en indetectable para los marcos de lectura de la época. Benlloch intenta que sus poesías (o sus poéticas, depende del marco que se use para leer) convivan, de vivir:

> Hacemos agujeros para producir movimientos en las estructuras del poder. Creamos galerías para interconectar nuestros deseos. Producimos tensión entre la comunidad y la jerarquía. Ser en otros, bajar nuestra voz para que se oigan muchas voces en ese común de la desidentificación.[7]

Dejar de hablar o escribir con propiedad para hablar o escribir desde el común incierto: así opera el lenguaje de Benlloch. Y esto, ya se sabe, puede leerse como cutre en las lógicas culturales académicas y normativas.

SIDA DA (1985)

SIDA LA FLECHA
SUMA Y SIDA
SIDA DEL VATICANO
SIDA CALATAYUD
SIDA PARIS PAPA, PREGUNTA POR LOS APACHES
QUIEN VA A SEVILLA PERDIÓ SU SIDA
SIDA Y DISEÑO
JUAN SIDA
PLANTA SIDA
RONALD SIDA
SIDA IRIBARNE
SIDA SERRA
SIDA HIWOCK
SIDA DE FÜRSTENBERG
ZARA SIDA
HOMI SIDA
PARRI SIDA
REGI SIDA
HIROSIDA MON AMOUR
ROMA SIDA APERTA
CON SIDA Y A LO LOCO
CASIDA DE LAS PALOMAS OSCURAS
CASIDA DEL AMOR Y LA MUERTE
CASIDA DE LA MANO IMPOSIBLE
SIDA
SIDA

SIDA DA (1985) es una acción o *performance* de Miguel Benlloch con Las Pekinesas. Pero también puede ser un poema para leer en alto y a tres voces, en forma de recital para lugares o ambientes no entendidos para la poesía de partida. Su composición continúa la tradición de la poesía de vanguardia, la guasa popular del Cutre Chou y la politización de la crisis del SIDA. Los recitantes se sitúan en línea y a un metro y medio de distancia con la mitad de la cara tapada por una máscara de carnaval. Cada uno declama un verso y le pasa el micro al siguiente. Una base musical electrónica de carácter ceremonial puede acompañar la *performance*. En la versión original suena «Keys of Life» de Klaus Nomi entre otros temas, sumado a unas risas enlatadas.

Esta acción se considera como una de las primeras apariciones de la crisis del SIDA en el ámbito artístico en España. De hecho, su temprana fecha a mí me hizo preguntarme sobre la capacidad de lectura de los poetas sobre esa crisis. Pensé en la dificultad de entender las intenciones de

Benlloch al escribir este poema en un momento en que la magnitud de la pandemia tan solo asomaba. Esta dificultad me llevó no tanto a tratar de esclarecer un punto de vista y posición, ficción académica por excelencia, sino a experimentar materialmente su escritura escribiendo un poema para poder pensar sus condiciones. ¿Cómo se lee *SIDA DA* en noviembre de 2021? ¿Cómo se lee la pandemia del SIDA en los tiempos de la PrEP?

PrEPDA DA (2020)

PrEP ARADO
PrEP ARATORIO
PrEP UCIO
PrEP JUICIO
PrEP ARTO
PrEP CONCEBIDO
PrEP SUPUESTO DEL ESTADO
QUIEN SE FUE A SEVILLA PrEPDIÓ SU SILLA
PrEPI, LUCY Y BOM, Y OTRAS CHICAS DEL MONTÓN
PrEPMIO PRINCESA DE ASTURIAS
EL PrEPA FRANCISCO
DONAL PrEP
BORIS PrEP
FELIPrEP GONZÁLEZ
PrEP VILEGIO
UN CHALET EN PrEP ÑÍSCOLA
NADA ES PARA 100PrEP
100PrEP VIVA
PreP FECTURA DE LA CASA PONTIFICIA
PrEP FECTURA DE OSAKA
PrEP FECTURA NAVAL ARGENTINA
PrEP
PrEP
PrEP

La PrEP (Profilaxis Preexposición) es una estrategia de medicación para personas con exposición potencial al VIH. Medicamentos como Truvada, retrovirales que controlan el VIH hasta considerarlo indetectable en los cuerpos en los que vive, son utilizados ahora para prevenirlo. Si a principios de los años noventa La Radical Gai y LSD señalaban el carácter homófobo del uso masivo de la expresión «grupo de riesgo» para focalizar la atención del poder de los medios, la sociedad y los médicos sobre una comunidad concreta, ahora la PrEP convierte en dependiente diaria de la medicación a cualquier persona con miedo a la exposición, igualándola por consumo

farmacológico a la que vive con el virus dentro del cuerpo. Obviamente la estrategia de prevención se está extendiendo principalmente en países occidentales con sistemas sanitarios enriquecidos y dispuestos a sostener los costes de los retrovirales, a la vez que se impone como más valorada a escala global. Al reescribir el poema entendí que desconocía las consecuencias de la PrEP, pero al menos confirmé algunas cosas: si antes las personas que viven con VIH eran señaladas por enfermas, ahora todas somos susceptibles de ser fármacodependientes.[8] Por añadidura, la palabra PrEP oculta la palabra SIDA.

Al reescribir hacia el poema PrEPDA DA, aventurándome en un tema que desconocía, al no ser usuario de esta medicación, entiendo que sería complicado que Benlloch tuviera una posición clara frente a la palabra y la realidad que nombra, SIDA, mientras la escribe y recita en público en 1985. En aquel momento de incertidumbre era muy difícil encontrar literatura que aportase información. Ese mismo año se publica la traducción y recopilación de textos que Alberto Cardín —diagnosticado un año antes— y Armand de Fluviá titularon *S.I.D.A.: ¿maldición bíblica o enfermedad letal?*, y dos años más tarde en EE.UU. las comunidades darían respuestas a la crisis y politizarían la enfermedad. Pensemos que ACT UP se funda en 1987 en Nueva York y La Radical Gai y LSD en Madrid en 1991. En la Granada de 1985, las plumas, la guasa y el cabaré aún servían para intentar sacar al SIDA en la conversación.

Desde esta experiencia de reescritura y mi todavía vacilante posición respecto a la PrEP, supongo que la «estrategia Benlloch» habría consistido en hacer frente a un ataque que volvía a estigmatizar a su comunidad con las informaciones y recursos a su alcance, pero no asumir el silencio. La poesía y un recital torcido fueron la forma y el lugar elegidos para ensayar una escritura por venir en torno a la pandemia del VIH. «Poesía» y «recital» cobran así, como prácticas materiales, su capacidad política y artística acompañadora, creadora o transformadora de mundo que el poder de las editoriales con poder limita continuamente. Me atrevo a preguntarme: ¿no es *SIDA DA* uno de los poemas más interesantes a la par que comprometidos de su época? La sofisticación cutre de Benlloch nos recuerda a la bella crónica de sidario de Pedro Lemebel en *Loco afán,* por ejemplo en «Los mil nombres de María Camaleón»,[9] donde el escritor nos cuenta con afilada ternura y pose barroca cómo se nombran las locas, recogiendo un extenso listado en el que puedes leer:

La Sui-Sida
La Insecti-Sida
La Depre-Sida
La Ven-Sida
…

Miembros de Las Pekinesas en el Recital de primavera en Planta Baja, 1984



La calle barroca impregna sus lenguajes con solemnidad y sus plumas afilan sus poéticas hasta hacerlas insoportables a quienes viven de y en el miedo a la otra.

Volviendo sobre los tres sentidos en que las poéticas del Cutre operan, en *SIDA DA* se manifiestan «formas resistentes» al «Síndrome de mayoría absoluta»[10] que empezó a aquejar al arte y a las políticas culturales de la joven democracia española. Por esto podemos tomar esta acción como elocuente de formas culturales y artísticas que no dejan de darse simplemente sin necesidad de convocar o contribuir a un programa modernizador de izquierdas. Ver en sus gestos y en sus usos de la lengua la continuidad del impulso político popular presente también en los Frentes de Liberación Homosexual, en cuya fundación había participado Benlloch[11] justo cuando estas organizaciones empiezan a disputarse posiciones institucionales. Observar que el modo en que Benlloch «lo sigue» es cuidando lo abierto de sus formas y deleitándose en unas estéticas que son cutres por despreocuparse de la obsesión por formalizar. Percatarnos de que cuando Benlloch escribe y dice «SIDA DA», sosteniéndose en la vibración entre la palabra y su eco, está mostrando una manera vivible de convivir con la amenaza de muerte de la pandemia. Fuera de esta escena, los movimientos antes llamados «de liberación» se van desgarrando y la fracción ganadora silencia «SIDA» como estrategia de asimilación o búsqueda de derechos.

Otr+syyo

A comienzos de los años noventa, el trabajo adopta otro lugar para Benlloch. Es pionero y constante aprendiz: había sido militante en el Movimiento Comunista cuando se crea el Comité de Granada a principios de los años setenta, activista en el Frente de Liberación Homosexual de Andalucía (FLHA) en sus orígenes, poeta autodidacta, gestor cultural en la Diputación de Granada cuando ese perfil profesional está aún por construir, fundador del Planta Baja, bar clave en la contracultura granadina de los ochenta, y productor cultural fundador de BNV producciones. Su primera obra entendida como artística por sus conocidos es *Tengo tiempo*, y fue ideada en un primer momento como regalo de cumpleaños a un amigo, en 1994. En ella, Benlloch aparece primero cubierto con multitud de ropas de las que va a ir desprendiéndose hasta quedar completamente desnudo. Esas prendas contienen sus experiencias, que son siempre experiencias en relación:


Front eras, 2004

> Albornoz rojo, chilaba blanca, gorro de paja, gorro egipcio, guantes rojos, guantes blancos, pantalón negro de vestir, blusa negra de Marino y Juan Antonio, guantes negros, pantalón de pana, camisa de franela de cuadros, chaleco rojo de lana de María José, pantalón negro de rayas, camisa blanca de hormigas de Juan Carlos, camiseta negra *Plus Ultra*, pantalón beige de verano, guantes naranja, minipul de rayas de colores, minifalda de lentejuelas, calzoncillo blanco. Desnudo.

Igual que en el listado, en *Tengo tiempo* genera multitud de relaciones. En este sentido, el gesto de Benlloch hace un arreglo desde la amistad o el afecto al singularizar esas prendas, reconocerles un tiempo y llamar a ese fondo de armario «desprendimiento de ropas». Y así fue realizando sus obras y así es su Archivo,[12] reconociendo su tiempo desde un enorme entramado de personas y cosas siempre inacabado. Para no tener que decidir entre inquietud política o preocupación por el sustento, existencia estética o reconocimiento artístico, Benlloch se despreocupa del trabajo profesional y persevera vitalmente en un obrar cutre que hilvana hechuras con primor deshilachado.

67 géneros,[13] y sigue

En 2005 Benlloch retoma su investigación «performancera» con el uso de ropa iniciada con *Tengo tiempo*. Esta vez el desprendimiento se concentra en una sucesiva condensación-disolución, simultánea e imparable, de distintas identidades, subrayando la transformación del cuerpo sobre el elemento consolidante del género. Mientras de fondo suena su voz leyendo una traducción del texto «¡No soy lesbiana!» de Terre Thaemlitz, Benlloch con falda de lentejuelas, se afeita media barba, maquilla la mitad de su cara recién liberada y le hace la manicura a sus pies. Muestra su cuerpo con una pequeña lencería para volver a colocarse el mono de escayolista y el pasamontañas negro que llevaba al principio de la acción. La red de prendas amigas de *Tengo tiempo* se ve alterada por una pulsión desidentitaria en *51 géneros.*[14] El número da cuenta de la edad que tiene cuando la hace por vez primera, transformándose con los años en distintas versiones: *52 géneros*, *53 géneros*, *54 géneros*, *56 géneros* y *58 géneros*. Cada una irá añadiendo elementos y preguntas, haciendo énfasis en la mutabilidad de la propia pieza. Así, por ejemplo, *58*


51 géneros, 2005



añade un vídeo de la película *A volar joven* protagonizada por Mario Moreno Cantinflas y la canción «La novia» de Antonio Prieto, y el documento «Guía de afectos y colores» recoge el vínculo que cada prenda o material contiene. El vídeo registro de *51 géneros* comienza con un texto en el que aboga por la abolición de conceptos represivos para el libre comportamiento de las personas, explicitando una acción que actúa deshaciendo los dispositivos sociales y culturales que trabajan por el mantenimiento de las jerarquías de las identidades sexuales. El texto propone lo que la acción hace: «La radical presencia de la individualidad en un otro tiempo de prácticas comunes no regladas».[15] Seguido del texto, el fragmento de vídeo que precede a la *performance* muestra una masa de ovejas a las que se efectúa un corte en la oreja como marca de distinción y propiedad, separando hembras de machos. Como respuesta, si Benlloch se reivindica desde alguna identidad, lo hará disolviéndola simultáneamente: «Soy trans en la medida que quiero conocer y estoy dispuesta a interrogar mi propia vida.»

Esta serie de acciones trabaja para la vuelta de una presencia silvestre en esta tierra compartida: la naturaleza que no se ordena en un jardín francés es cutre.

Llevo en mi cuerpo la memoria de ser para otros


54 escalones, 2008

En 1993, en un evento de *performance* y vídeo organizado por Robin Kahn, Benlloch presenta *Canario* como homenaje al pueblo haitiano en un momento que sufría la invasión de los Estados Unidos. Esta pieza retransmitida por radio mantiene formalmente el mismo tipo de ejercicio que se encuentra en la mayor parte de su trabajo: un detonante de carácter político, una elección de materiales baratos o cutres dependiendo de quien lo lea, y un montaje y accionado desde el cuerpo. Si a simple vista las piezas de Benlloch aparentan desorden y complejidad, son siempre precisas en cuanto a objetivos. Las obras de Benlloch plantean un reto a la mirada no desde el mundo del arte, sino desde el mundo como es vivido, pues nos preguntan qué tipo de formas, éticas y estéticas estamos dispuestos a sostener sabiendo la vida que nos traen.

«Árabes, entrad, estamos cansados de visigodos», dice la primera frase después de sonar un canario. Los elementos que Benlloch convoca aluden con frecuencia a su tierra, Loja, a su pasado musulmán y morisco: las prendas en rojo y verde nazarí, colores de la bandera de Granada (que

será los colores de la de Euskadi o México cuando presente sus acciones en estos territorios), que usa por ejemplo en *Acuchillad*+s (2013), una acción contra la instalación de las cuchillas en la valla de Melilla; lavarse los pies hasta los tobillos a modo de ablución antes de entrar a un huerto para *Plantacción* (2001); la utilización de la historia de los plomos del Sacromonte en *Plúmbea* (2002) o siendo pregonero de las fiestas de su pueblo, en «Pregón de la Feria de Loja» (2005). La relación es en Benlloch el origen de sus piezas y, revisitadas desde su mirada libre, permanecen en el centro. Estas relaciones y su poca rentabilidad visual para la mirada normal forman parte de su pensar desde lo cutre, pues prestarles atención requiere desprivilegiar las categorías de género, sexo, raza, nacionalidad, capacidad o clase ideadas por la superioridad moral que despoja y segrega a unos cuerpos en beneficio del mantenimiento del estado de las cosas.

Así, Miguel va pergeñando una evolución del mono azul de obrero, en cuya superficie pega espejos rotos. Será habitual verle vistiéndolo en diferentes acciones hasta convertirlo en una pieza clave de su imaginario. Hace de él un traje de luces en el que la luz no es metáfora, pues al caer sobre el traje esta se dispara desde cada trozo de espejo, llenando el espacio y reflejando a su vez a los presentes en cada fragmento. Como una bola de una pista de baile, hay trozos de nosotros en todas partes y trozos de Miguel en nosotros.

El ruido legal es la guerra



¿Cuáles son…?, 2009

Para la apertura del Planta en 1983, Miguel y sus socios habían cogido el nombre de un bar de Valencia que les gustaba mucho. Benlloch celebró una de sus reaperturas en 2004 con una acción en la que señalaba que el ruido bélico no es sino legal, la colectividad es criminalizada, motivo por el que fue obligado a cerrar varias veces. Se enfunda un *body*, se pone un rastrojo de pelo en la entrepierna y se lía *La braga activista*[16] a la cabeza: con este atuendo sale a escena y dibuja un grafiti con la frase «El ruido legal es la guerra», gesto que repetirá en acciones como *¿Cuáles son…?* en el Ladyfest Sur 2009. Benlloch no deja de practicar los presupuestos del re-uso «arreglao», la repetición de obras, los materiales baratos y el palabreo, siempre desde una escritura popular que se deja leer mejor con marcos de lectura de poesía actuales.[17] Podríamos decir que lo «cutre» permanece en su obrar. Se nombraba a sí mismo «performancero», que no *performer*, y su obrar

desde el cuerpo se inscribe también en una línea desviada y cutre de la historia de la *performance*. En sus acciones, se construye desde el poder de un rito en el que la palabra escribe tanto como el cuerpo, las ropas y los objetos: el «performanceo» es escritura que convierte sus acciones en libros. Abrirlos llenaría más páginas de las que caben en este catálogo, por toda la comunidad que convoca, y por el tiempo vivido. Su trabajo está tan lleno de capas como la montaña de mantas de amig+s de *Inversión*,[18] mantas y capas que le abrigan y de las que se despoja sucesivamente para templar la identidad y poder nombrarla desde «otr+syyo». La reunión de sus trabajos en archivomiguelbenlloch.net visibiliza vínculos y señales atesorados en sus acciones, haciéndonos «pensarysentir» que se trata en realidad de una única acción en constante tránsito: la de vivir simplemente, para que la vida pueda darse de otra manera.

1 Benlloch, Miguel: «¡¡¡Larga vida al Cutre Chou!!!», escrito para *Dig me out. Discursos sobre la música popular, el género y la etnicidad*, un proyecto de María José Belbel y Rosa Reitsamer. Arteleku, Donostia / San Sebastián, 2009. Y publicado en Benlloch, Miguel: *Acaeció en Granada*. ciengramos, Granada, 2013.

2 Estos poemas no serían leídos de manera pública hasta su edición en Benlloch Miguel: *Cuerpo conjugado.* Juan Caballos de Poesía, n.º 3, Fundación Huerta de san Antonio, Úbeda, 2018.

3 Machado, Antonio: *Juan de Mairena*, Losada, Buenos Aires, 1969, pp. 58-59.

4 Como manifiesto programático García Montero escribiría un artículo en la prensa, García Montero, Luis: «La otra sentimentalidad», *El País,* 8-I-1983.

5 En 1982 fueron premio Adonáis, Premio Hispanoamericano de poesía Juan Ramón Jiménez, Luis García Montero y Javier Egea respectivamente.

6 Díaz de Castro, Francisco: *La otra sentimentalidad. Estudio y antología*. Fundación José Manuel Lara.

7 Benlloch, Miguel: en «Introducción» a *Mirar de frent*e, Mar Villaespesa y Joaquín Vázquez (eds.). CentroCentro, Madrid, 2019, p.16.

8 El debate en torno a la PrEP y la toma del medicamento de manera voluntaria está abierto actualmente. Las implicaciones éticas y políticas, así como el negocio farmacéutico que hay detrás, generan posiciones muy diversas. Textos como el de Paul B. Preciado «Condones químicos» (2015) o el de Sejo Carrascosa «Nadie hablará del SIDA cuando estemos muertas» (2019) se hacen eco de ello, con la imposibilidad de encontrar propuestas a esta nueva realidad dentro de la epidemia.

9 Lemebel, Pedro, «Los mil nombres de María Camaleón», en *Loco Afán*. LOM Ediciones, 1997, p.57.

10 Villaespesa, Mar, «Síndrome de mayoría absoluta», *Arena*, n.º 1, Madrid, 1989. Villaespesa haciendo alusión a la mayoría absoluta conseguida por el PSOE de Felipe González en 1982 convoca con este texto a una revisión crítica de las vanguardias hasta su presente, advirtiendo que el arte «no puede servir de marco al poder».

11 La creación de colectividad se dio también para crear *SIDA DA*. «De 1984 a 1986 participa en el grupo informal Las Pekinesas, junto a Rafa Villegas y Tomás Navarro, realizando acciones puntuales de agitación política carnavalesca, entre ellas *SIDA DA*, realizada en 1985 en la sala Planta Baja», en <https://archivomiguelbenlloch.net>

12 Ver <https://archivomiguelbenlloch.net>

13 En referencia a los años que Miguel hubiera cumplido en 2021.

14 *51 géneros* se presentó en el seminario *Mutaciones del feminismo: genealogías y prácticas artísticas,* UNIA arteypensamiento, Arteleku, Donostia / San Sebastián, dirigido por María José Belbel, Erreakzioa-Reacción y Paul B. Preciado.

15 Texto inicial del vídeo registro de la acción *51 géneros*, <https://archivomiguelbenlloch.net>. (consultado 23 de junio de 2021).

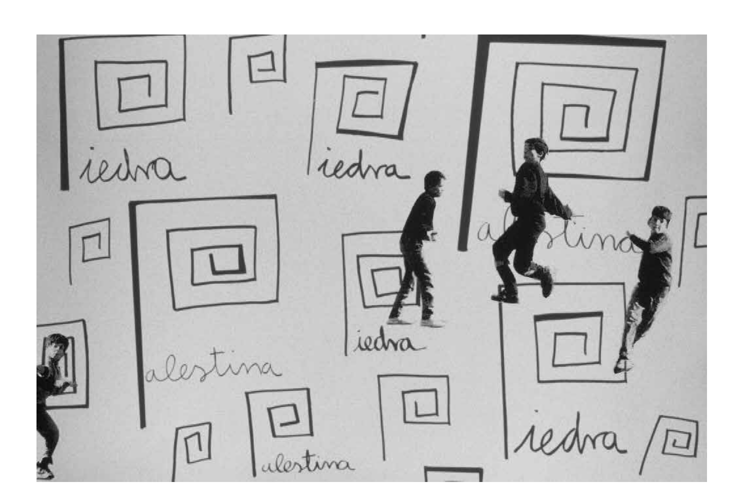
16 Se trata de una prenda de lencería en la que están pinchadas las chapas de distintos colectivos y movimientos sociales y que utilizará en otras acciones como *Tránsito* (1995).

17 Pienso en la lectura atenta del seminario *Euraca*, <https://seminarioeuraca.wordpress.com> (consultado 23 de junio de 2021).

18 Acción creada para la exposición *Transgenéric@s. Representaciones y experiencias sobre la sociedad, la sexualidad y los géneros en el arte español contemporáneo*, Koldo Mitxelena Kulturunea, Donostia / San Sebastián, 1998, comisariado JuanVicente Aliaga y Mar Villaespesa.

Referencias

- Para los asuntos poéticos, me es imposible pensarlos sin formar parte de las conversaciones y cuidados del seminario *Euraca*. <https://seminarioeuraca.wordpress.com>
- El corpus visual Benlloch está archivado de manera generosa y cuidada en el Archivo Miguel Benlloch <https://archivomiguelbenlloch.net> Todo lo que concierne a sus imágenes las veo ahí.
- El corpus textual Benlloch está publicado en Benlloch, Miguel*: Mirar de frente*. Joaquín Vázquez y Mar Villaespesa (eds.). CentroCentro, Madrid 2019; Benlloch, Miguel: *Acaeció en Granada*. ciengramos, Granada, 2013. El poético está publicado en Benlloch, Miguel: *Cuerpo conjugado.* Colección Juancaballos de Poesía, n.º 3, Fundación Huerta de san Antonio, Úbeda, 2018.
- Para entender la militancia de Miguel Benlloch en el Frente de Liberación Homosexual de Andalucía ha sido excitante conocer la investigación de Diego Mendoza Albalat, y su conferencia «Una historia (incompleta) del activismo disidente sexual y de género en Granada».
- Para saber de las noches del Planta Baja de Granada y entender los «meneillos» más allá de «la movida», VV.AA.: *Planta Baja 1983-1993*. ciengramos, Granada, 2015.
- Para conocer la comunidad BNV Producciones y sus resistencias curatoriales he leído el PDF «BNV en movimiento» (2015), texto no publicado de Tamara Díaz Bringas y Fernando López, y la conversación publicada en la revista *Concreta*, 2015, de los mismos autores junto con Mar Villaespesa, «Alianzas afectivas, efectos de excepción». También, y fundamental como uno de los catalizadores de esta comunidad, el texto de Mar Villaespesa «Síndrome de mayoría absoluta», *Arena*, n.º 1, Madrid, 1989.
- Para conocer las vinculaciones de Miguel Benlloch en los últimos años ha sido importante el trabajo de Equipo re y su publicación *Anarchivo sida*, Tabakalera, 2017. También su relación y trabajos a raíz de su amistad con Mariokissme y Rafa Marcos Mota de Equipo Palomar y con el comisario Jesús Alcaide.
- Sobre los asuntos poéticos que implicaron a su generación y por los que Benlloch no se terminó de interesar he consultado *La otra sentimentalidad. Estudio y antología,* Edición de Francisco Díaz de Castro, Vandalia, 2003.
- Como publicación local temprana sobre la pandemia cito en el texto la compilación de Alberto Cardín y Armand de Fluviá *S.I.D.A.: ¿maldición bíblica o enfermedad letal?* Laertes, Barcelona, 1985.
- Para entender la situación actual de la pandemia del SIDA y la puesta en marcha de la PrEP cito en el texto «Condones químicos» de Paul B. Preciado en el blog *Parole de Queer* y «Nadie hablará del sida cuando estemos muertas» de Sejo Carrascosa en *El libro de buen amor. Sexualidades raras y políticas extrañas,* Fefa Vila Núñez y Javier Sáez del Álamo (eds.), Ayuntamiento de Madrid, 2019.
- Para entender y disfrutar con Miguel Benlloch ha sido una suerte pensar y editar un vídeo corto junto a Tamara Díaz Bringas y Fernando López, *Planta Baja (vídeo-carta a Miguel Benlloch),* en abril de 2020, durante la cuarentena por la COVID-19, a partir de la invitación a una mesa en el marco del ciclo de actividades vinculado a la exposición *Miguel Benlloch. Cuerpo conjugado,* en el Hospital Real, Granada.



Piedra Palestina, 1993



Tránsito 1995

Acuchillad+s, 2014





La rosa de los vientos sin norte, 1996

El detective, 2017

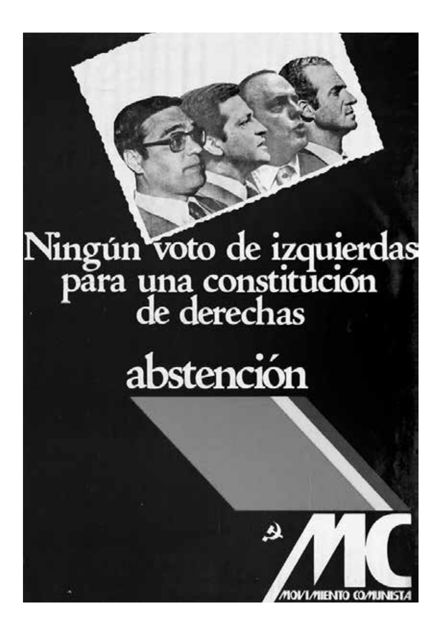


Miguel Benlloch, José Luis Serrano y AntonioRamón,
acto cierre de campaña anti-OTAN, 1986





Cartel COFLHEE
Eslogan de Miguel Benlloch, 1982



Cartel Movimiento Comunista

Cartel Comisión anti-OTAN
Eslogan de Miguel Benlloch, 1985





Primera aparición pública
Frente Liberación Gay de Granada, 1980

En Granada, a comienzos de 1979, junto a mi inseparable amigo Miguel Benlloch y José Antonio Moreno, párroco de San Idelfonso, fundamos el Frente de Liberación Gay de Granada (FLGG), que más tarde pasaría a llamarse Homosexual de Andalucía (FLHA).

A estas alturas, con escasos documentos, fallas en la memoria y cuando el que escribe ha sido protagonista de los hechos que se narran, no me parece recomendable otorgar el carácter de «verdad» a lo que aquí se cuenta. Por tanto, lo que propongo no es situar el principio originario del FLHA, la importancia que esta organización tuvo ni la que en ella tuvo Miguel, algo que, desde mi punto de vista, erróneamente se ha convertido en un hito central de su biografía; tampoco pretendo seguir el hilo por el que discurre el nacimiento, el desarrollo y papel que los movimientos LGTBI actualmente ocupan, sino que aprendiendo de Foucault, lo que intento con este texto es:

> […] percibir la singularidad de aquellos sucesos […]; encontrarlos allí donde menos se espera y en aquello que pasa desapercibido por carecer de historia —los sentimientos, el amor, la conciencia, los instintos—; captar su retorno, pero en absoluto trazar la curva lenta de una evolución.[1]

Quizás no exista un texto más pertinente y genealógico, en el sentido que hablamos, que «El detective»[2] de Miguel Benlloch, si lo que nos planteamos es entender el contexto del último franquismo y la llamada Transición,

las relaciones de fuerza existentes, la irrupción de nuevas condiciones y saberes que permitieron el nacimiento y proliferación de organizaciones homosexuales. También para comprender su posterior expansión, desde la crisis del SIDA hasta su normalización, llegando a convertirse los actuales movimientos LGTBI, en uno de los principales refuerzos de la unidad familiar. No solo es en el conservadurismo o en el integrismo religioso, sino también en la heterodoxia familiar (matrimonios gais, familias monoparentales, maternidad subrogada…) donde la institución, que estaba en crisis, se vigoriza y hace fuerte.

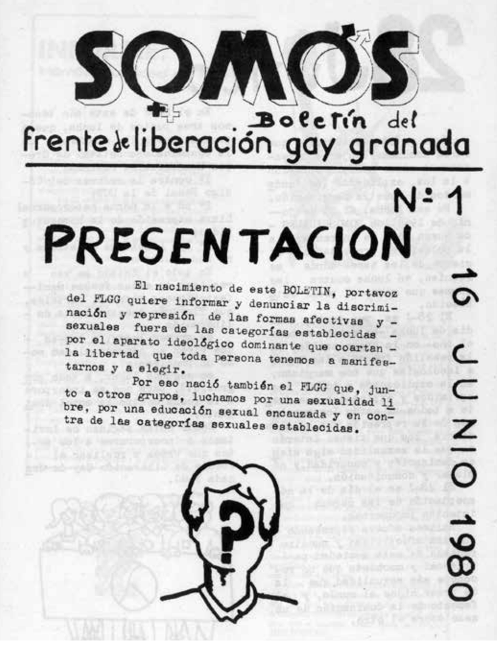
Miguel Benlloch murió el 12 de septiembre de 2018. Desde su militancia en el Movimiento Comunista de Andalucía (MCA), en las JAR (Juventudes Andaluzas Revolucionarias), en el FLHA o en los movimentos anti-OTAN, hasta sus últimas *performances*, su práctica estética / política —ya fuera como activista, artista o como productor— se ha caracterizado por una oposición continua a lo normativo.

Si hablamos del FLHA, sobre las primeras organizaciones homosexuales que se dieron en el Estado español Miguel dijo:

> Estas organizaciones tomaron en su mayoría el nombre de Frentes o Movimientos de Liberación, emulando el nombre que tomaron las organizaciones que luchaban por la independencia y la descolonización en diversos lugares del mundo desde los años sesenta. «Frente» intentaba reflejar la suma de concepciones políticas que había en cada organización […] señalando al cuerpo como un cuerpo colonizado por el sistema patriarcal capitalista al que hay que liberar de la opresión sexual.[3]

Así concebimos la experiencia del FLHA, de esta forma quisimos que fuera; nos fuimos disolviendo poco a poco porque poco a poco iban siendo aisladas y reducidas nuestras reivindicaciones, quizá algo inevitable en aquellas luchas que ya nacen fragmentadas. Posiblemente este carácter particularizado, identitario, constitutivo de los Frentes fuera lo que a Miguel le incomodaba, lo cierto es que su distancia militante con los movimientos homosexuales en general y con el FLHA en particular se produjo muy tempranamente.

El FLHA editaba pasquines, folios que se doblaban y grapaban impresos en papel rosa de los que quedan pocos rastros; fueron cambiando de nombre: primero *Somos*, después *Gay-Andalus* o *Guirigai*. Nuestros referentes eran pocos, casi únicamente algunos manifiestos del FHAR (Front Homosexuel d'Action Revolutionnaire) que imaginaban la lucha por la liberación homosexual como indisolublemente unida a la destrucción del estado burgués, así como a los comportamientos machistas y homófobos presentes en los partidos y organizaciones de izquierda y extrema izquierda. Como Miguel sigue diciendo en «Mirar de frente»: «[…] el cuerpo teórico comenzaba a desarrollarse desde postulados primarios situados en esquemas



SOMOS

Boletín del frente de liberación gay granada

Nº 1

16 JUNIO 1980

PRESENTACION

El nacimiento de este BOLETIN, portavoz del FLGG quiere informar y denunciar la discriminación y represión de las formas afectivas y sexuales fuera de las categorías establecidas por el aparato ideológico dominante que coartan la libertad que toda persona tenemos a manifestarnos y a elegir.

Por eso nació también el FLGG que, junto a otros grupos, luchamos por una sexualidad libre, por una educación sexual encauzada y en contra de las categorías sexuales establecidas.

Boletín *Somos*, 1980

binaristas, el concepto trans estaba ausente de sus discursos y aún lejos de la comprensión de su importancia en la deconstrucción de los géneros.»[4]

La casi totalidad de organizaciones que integraban la COFLHEE (Coordinadora de Frentes de Liberación Homosexuales del Estado Español), entre las que se encontraba el FLHA, contrariamente a lo que se ha dicho, estaban impulsadas y en su mayoría lideradas por militantes de partidos de extrema izquierda, grupos autónomos, organizaciones de acción directa o católicas. En sus inicios, las personas que militábamos en unas y otras organizaciones ni estábamos encandilados con las ilusiones que nos ofrecía el fin del franquismo ni aún habíamos sucumbido a la desilusión ante la evidencia de las escasas posibilidades con las que contaba el futuro que habíamos imaginado. Todavía en aquellos momentos para nosotros la lucha por los derechos homosexuales era sinónimo de lucha revolucionaria.

La oposición a los crecientes procesos de militarización, las guerras anticoloniales de donde los Frentes tomábamos el nombre, las movilizaciones de los grupos de acción directa contra las reconversiones y cierres patronales y por supuesto la lucha por el aborto, el divorcio y otras reivindicaciones feministas formaban parte de una realidad a la que atendíamos y que los homosexuales militantes apoyábamos como fuerzas y luchas que, aunque fueran del presente, apuntaban y podían catapultarnos más allá de él.

A mediados de los años ochenta, con un cierto retraso respecto a otros países y cuando apenas en los Frentes habíamos empezado a tomar la calle y desarrollar nuestras primeras acciones llegó «como un huracán» el SIDA. Los vecinos exigían el cierre de bares y locales como ocurrió con los muchos que había en la calle Trastamara de Sevilla; se volvía a la dependencia familiar, que actuaba de cuidadora pero que imponía el silencio; se reactivaba una discriminación que apenas había comenzado a menguar.

La pandemia del SIDA, dice Miguel, paralizó y diezmó —con la muerte de muchos de sus militantes— a los Frentes. También al FLHA. Redujo nuestra visibilidad; entramos en crisis ante la perplejidad de las muertes de amigos y compañeros que se iban irremediablemente aquejados de múltiples enfermedades, a veces en la soledad de quien se ve a sí mismo como culpable por portar la

maldición y por no hacer partícipes de la lucha y del dolor a los que te rodean. La inmisericordia de su aparición, de la muerte que portaba, nos paralizaba. El FLHA que había sido creado para reivindicar el gozo, que éramos teórica y organizativamente débiles, fuimos incapaces, salvo excepciones, de comenzar una lucha contra la invisibilidad del virus y sus terribles consecuencias.[5]

En 1995, el caso Arny[6] culminó un proceso de integración, asimilación y acercamiento al poder de un movimiento que por distanciarse de la lucha de clases, de las comunidades, espacios, modos de vida subalternos por donde había transitado y de donde había surgido, logró alcanzar un cierto grado de hegemonía. Emergieron nuevos líderes, algún+s de ell+s militantes de partidos parlamentarios o de gobierno; se produjo una escisión entre deseos tolerables, que gozarían de protección y regulación, y otros que de ninguna forma ni bajo ninguna condición, podrían aspirar a cualquier tipo de derecho; se impuso una nueva economía política, social y simbólica que separaba lo que podíamos de lo que deseábamos ser. En definitiva, podríamos decir que los cuerpos homosexuales y lésbicos se hicieron visibles cuando perdieron su discurso, un discurso que las primeras luchas y frentes de acción revolucionaria se esforzaron por construir, precisamente porque eran cuerpos y deseos que no se estaban viendo.



Manifestación FLHA
Granada, *circa* 1982

Como ya hemos dicho, muy tempranamente descubre Miguel las derivas que los Frentes estaban tomando, por ello de forma muy anticipada se va distanciando de ellos y de sus nuevas reivindicaciones. Para él, como para José Esteban Muñoz, «ser ordinario y casarse son anhelos antiutópicos», pero a diferencia de este autor Miguel no optó por reivindicar el «allí y el entonces» de la *Utopía queer* frente al penoso «aquí y ahora» en el que están instaladas las actuales organizaciones LGTBI. Posiblemente de haberlo podido conocer —la edición de Caja Negra es del año 2020— Miguel hubiera suscrito muchas de las tácticas en las que Muñoz se escuda frente a la naturaleza abierta del presente con su precariedad y su imprevisibilidad, pero también creo que su compromiso con la desidentificación lo alejó de cualquier tipo de reivindicación identitaria para acercarse a otras comunidades, a otros cuerpos más difusos, descentrados, estigmatizados que albergaban aún la posibilidad de ser conjugados.[7]

En un texto muy posterior, «Masculinidades excéntricas», Miguel dijo algo que explica muy bien aquella «toma de posición»: «[…] no soy homosexual, aunque le debo mucho al hecho de reconocerme como tal

en una primera ruptura con la norma, pero que una vez normativizada y mercantilizada muestra la incapacidad de vivir desde ese sitio tan parcial, tan reducido, tan poco hablador de la totalidad de la vida. El sitio de la transformación de la realidad no puede ser solo un lugar habitado por una parte que reivindica su parte.»[8]

A mediados de los años ochenta, cuando aún el FLHA existe, Miguel ya despliega su activismo político distanciado de los Frentes para centrarse fundamentalmente en las JAR, de donde surge el Cutre Chou y del que formaban parte la prácticamente totalidad de sus integrantes: Juanma, Lola, Carmelo, Cristóbal, Estrella, Nico…; y en las luchas desplegadas por el movimiento anti-OTAN.

El movimiento anti-OTAN, del que Miguel fue un destacado líder, concentró a un movimiento popular autoorganizado, increíblemente poco recordado hoy en día, que activó millones de conciencias resistentes.

La entrada en la Alianza militar y la derrota del referéndum impulsado por el PSOE que se posicionaba a favor del «SÍ», significó el abandono del último resorte no pactado de la reforma política. La Transición se daba por terminada y se consolidaba, según palabras de Amador Fernández-Savater, «…un orden político, simbólico y estético por el que la palabra, la mirada, la acción… sería a partir de entonces, administrada y vehiculada exclusivamente por las instancias de representación: partidos políticos, sindicatos, medios de comunicación.»[9] Que el voto del «NO» perdiese el referéndum, significó no solo la liquidación del movimiento anti-OTAN, también se llevó por delante a los partidos de la izquierda revolucionaria, a las formas de resistencia inspiradas en las prácticas anticapitalistas que protagonizaron las llamadas «luchas autónomas», a las organizaciones antimilitaristas, a los movimientos libertarios…, en definitiva, el «SÍ» arrasó con tod+s aquell+s que desde cualquier tipo de posicionamiento crítico, fuese económico, estético o político, continuaron desafiando al nuevo sistema parlamentario, no porque fuera «democrático», sino porque creíamos que –como acabó ocurriendo– no lo sería suficiente. El triunfo del «NO» consolida de forma inevitable y duradera la Transición, según nos dice Fernández-Savater, instaura «…un verdadero monopolio sobre el sentido común» que definirá: «…el marco de lo posible, disponiendo quién puede hablar, cómo y desde dónde.» Tan fuerte fue ese monopolio que de alguna forma nos afectó a tod+s y tuvieron que pasar casi dos décadas para que empezara a resquebrajarse.



Manifestación en solidaridad con Chile
Granada, *circa* 1985

«El capitalismo posibilitó la construcción de la identidad homosexual»[10] y las luchas de sus organizaciones posibilitaron la visibilidad de un colectivo numeroso, que comenzaba a organizarse y a librar batallas por la conquista de determinados derechos que, solo en parte, comenzaron a verse satisfechos a costa de limitarse a lo posible, la renuncia al conflicto y la aceptación del consenso. Es decir, accediendo a prescindir de unas aspiraciones, unos comportamientos, modos de ser y de hacer, alianzas y reivindicaciones que habían sido políticos, para ser sustituidas por otras conductas y demandas que reducían la figura del homosexual y lo codificaban.

Gay-Andalus

FRENTE de LIBERACION HOMOSEXUAL de ANDALUCIA

Nº 1º Noviembre-Diciembre •1981

EDITORIAL

Un adiós, un tierno adiós para "SOMOS", un beso enorme a "RIVINDICAZUCA", una furtiva lágrima a "GUIRI-GAY", los tres boletines de las organizaciones gays de Andalucía. Los tres desaparecen aquí y ahora. Impúdica, joven y llena de calle, con defectos como un buen amor surge "GAY-ANDALUS" para los que amamos rostros iguales, para los que queremos sacar a la calle nuestras palabras rosas, para los que osamos decir nuestro nombre al aire de plazas y lechos, para los que estais por poner fin a las moralinas, a las represiones, a las "buenas costumbres" de los que quisieran que siguiéramos escondidos o mejor desaparecidos.

Sale "GAY-ANDALUS" y, como si no pudiera ser de otra forma, tenemos que hablar de la represión que se acentúa. En Barcelona los vientos que corren son de cierre de bares: han cerrado La Luna, el argumento era contundente: dos gays tenían cogidas sus manos en la puerta; en Men's han tapiado la pista de baile: (prohibido bailar) y por el estilo en Keops, el Ciervo...En Sevilla la presencia de la policía en parques, jardines y bares es algo normal. En Granada ya se llevaron a trece del Club-41 por el mes de junio y la policía ha pedido carnets en más de una ocasión. Para poner la guinda un buen día el Club-41 aparece totalmente quemado en un incendio que empezó por la puerta y todos los rumores apuntan a intencionado. En Galicia siguen en espera de juicio los dos marineros que fueron detenidos en la mili bajo la acusación de practicar la homosexualidad.

Esta es la situación, de la tolerancia de otras veces se está pasando a otros vientos de represión continuada. En este país la libertad huele a cadenas y es entonces cuando no basta con ceder y taparnos la cara para no ser vistos.

Aquí y ahora se hace urgente que nuestra voz, la voz de los hombres y mujeres homosexuales, la voz de los que están por la liberación sexual se oiga. Mientras, a pesar de las limitaciones, el Parlamento Europeo reconoce el derecho a la homosexualidad, en esta tierra nuestra la represión continúa.

Exigimos la luz, el aire, la calle para ser más libres, más nuestras propias afectividades. Para ellos sale "GAY-ANDALUS", por ello trabajamos.

Boletín *Gay-Andalus*, 1981

Y en esto llegó lo *queer*. Aunque según dijo Gramsci «ninguna estructura, grupo o sociedad se plantea problemas para cuya solución no existen las condiciones necesarias o suficientes.»[11], Miguel Benlloch llevaba años preguntándose dónde situar, desde dónde sostener su agenda vital y su práctica artística. Tenía (teníamos) preguntas y algunas respuestas, para el trabajo que como productores, desde BNV, desarrollábamos junto a Alicia, Mar, Pedro, Nuria o Santi. También sobre cuál debía ser nuestra posición ante determinadas políticas culturales, como hicimos frente a la BIACS y desde la PRPC-Plataforma de Reflexión sobre Políticas Culturales, junto a Inma, Fede, Loncho, Viky, José Luis, Pollo, Isaías, Berta, Sofía o Pepa. ¿Pero qué pasaba con el aprendizaje de su vida y su trabajo, con «ese yo situado en apertura»[12] como Miguel lo llamaba?

El conocimiento de las teorías *queer* —del que supo a través de María José Belbel, quien nos presentó e introdujo a Paul B. Preciado— le permitieron anclar teóricamente lo que desde casi su infancia llevaba sintiendo y pensando que no era otra cosa que un radical, profundo y sentido rechazo al binarismo. Por otro lado, nos permitió a otr+s much+s, entre los que me incluyo, que recibiéramos su trabajo arropado, al abrigo, de una potente teoría. La vida de Miguel Benlloch, el largo y «excéntrico» recorrido por el que su obra y su trabajo transitaba, encuentra, por fin, un espacio y una teoría en la que pudo reconocerse, a la que hermanarse e incluso de la que sentirse pionero.

El cuestionamiento de la identidad entre sexo y género que las teorías *queers* introducen y el hecho de que la *performance* llegue a ser uno de los instrumentos principales para desnaturalizar la diferencia sexual y

mostrar que «el sexo es un efecto “performativo” de los discursos de la modernidad»[13], supone un encuentro, un hallazgo, casi una «revelación» que da respuesta a aquellos problemas para cuya solución parecían, por fin, existir las condiciones necesarias o suficientes. Por otra parte, se trataba de una teoría y un movimiento post-identitario. Como señaló Paul B. Preciado en el seminario *Retóricas del género/Políticas de identidad: performance, performatividad y prótesis*, celebrado en Sevilla en el marco del programa UNIA arteypensamiento, «[…] A partir de los trabajos de Teresa de Lauretis, Judith Butler o Eve K. Sedgwick, las teorías *queers* cuestionan la idea de un sujeto político mujer (y de un sujeto político homosexual) para poner el acento en la idea de subjetividad “performativa”»,[14] lo que también conecta con esa antigua y permanente aspiración de Miguel por la desidentificación.

Pero llegados a este punto y una vez comprobada la importancia que para Miguel tuvo el encuentro con lo *queer* y para Benlloch, que su trabajo ascendiera a la consideración de arte no solo *queer* sino incluso proto-*queer,* habría que recordar que su formación, su activismo estético y político, fue desde siempre, sobre todo y ante todo antipatriarcal y anticapitalista. Por ello, a pesar de este fructífero encuentro con lo *queer*, Miguel no dejó de interrogarse sobre cómo desarrollar un tipo de praxis que pudiera comprenderse como una acción colectiva, no fragmentada, capaz de producir una transformación profunda en el orden simbólico, político y económico existente.

El importante avance que las teorías *queer* aportan al levantar «estrategias hiperidentitarias», menos reduccionistas y restrictivas, no impide reconocer que se trata de nuevas construcciones que será preciso, en la medida que surjan nuevas realidades, volver a desmontar. Si, por otra parte, es sabido lo flexible y ecuánime, o lo despiadado y violento que puede llegar a ser el capital con cualquier tipo de minoría, comunidad o colectivo dependiendo de cuál sea su capacidad de consumo. Si tenemos en cuenta que estas dos realidades no escaparon a la agudeza de Miguel, podemos entender por qué en sus textos, *performances*, acciones, percibimos una continuidad que no se ve interrumpida por el conocimiento de las teorías *queers*, que, si bien incorpora, en ningún caso vienen a sustituir a aquellas otras cercanas al marxismo que lo guiaron en su juventud e inspiraron su práctica poética y política. Su hondo compromiso con la desidentificación y las posiciones *queer*, no lo negaba, sino que lo afirmaba en la necesidad de identificarse tanto con la vecina marica como con el habitante más lejano del planeta que sufriera la desdicha y la explotación.

«El VHC entraba en mi vida sin apenas dolor…»[15] dice en «DERERUMNATURA. Crónica de la enfermedad y la sanación». Para Miguel que había hecho de su experiencia y de su cuerpo su campo de batalla, el lugar donde ir inscribiendo, borrando y reinscribiendo «nuevas escrituras que, transformadas por el conocimiento, como quien corrige, fueron conformando otra cabeza, otra noción del cuerpo y de su relación con los otros», la aparición de su enfermedad lo sorprendió y lo obligó «a

posicionarse frente a ella desde una multiplicidad de reacciones […] la rabia, el consuelo, el afecto, la esperanza y la desesperación: un camino vital.»

A Miguel el fracaso no le parecía vergonzoso ni humillante, tampoco decir no puedo. Su fortaleza provenía de su capacidad para incorporar placeres o desdichas, dejarlas actuar y comprobar «cómo integrar el cambio de cuerpo en otra escena desde donde buscar la vida…». Desde esa otra escena en la que lo situó la enfermedad siguió viviendo, experimentando, tensionando sus fuerzas y su cuerpo, cuidándolo y al mismo tiempo sometiéndolo en su «performar» a esfuerzos y pruebas que a otr+s nos parecían imposibles de soportar. El cuerpo de Miguel, aun estando enfermo y arrasado, siguió siendo su espacio político por excelencia, donde su obra continuó manifestándose en toda su complejidad y riqueza. El cansado cuerpo de Miguel estaba acostumbrado y sabía que para estar en otr+s había que exponerse, arriesgarse, traspasar sus límites.

Me gusta contar que a Miguel le divertía disfrazarse, pero no le gustaba desnudarse. El acto de valentía que supone mostrarse desnudo ante el público era su forma de sellar su compromiso con esos otros cuerpos que enumera en el párrafo final de su monumental *performance El detective* y que dice:

> […] cuerpo trans revelado y rebelado como un dispositivo de disolución, como cuerpo en tránsito; cuerpo descivilizado que habla desde las minorías superpobladas; cuerpos disfuncionales según la norma que excluye a los cuerpos que exceden al binarismo, desde posiciones no solo de sexo y género sino también desde una concepción de discapacidad. Cuerpos tullidos, disnormativos situados a millones en los márgenes, cuerpos en pobreza expulsados del sistema neoliberal de consumo, cuerpos sin renta, cuerpos no rentables, cuerpos vivos en la acción.

Notas

1 Foucault, Michel: *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Pre-Textos, Valencia, 1988.

2 «El detective» es un texto escrito por Miguel Benlloch en 2012 que constituye la acción oral del mismo nombre realizada en el marco del proyecto de Pedro G. Romero *Archivo F.X.: De economía cero: Intercambios*, Museu Picasso, Barcelona.

3 Benlloch, Miguel: «Mirar de frente», en *Mirar de frente*, Mar Villaespesa y Joaquín Vázquez (eds.). CentroCentro, Madrid, 2019; y en *Fiestas, memorias y archivos. Política sexual y resistencias cotidianas en los años setenta*, Gracia Trujillo y Alberto Berzosa (eds.), Brumaria, Madrid, 2019.

4 Benlloch, Miguel: *op. cit*.

5 *Ibídem*.

6 El «caso Arny», es conocido como uno de los mayores escándalos de prostitución homosexual de menores registrado en el Estado español. Estuvieron imputados famosos personajes que en su mayoría quedaron absueltos. La sentencia condenó a solo 16 de los 49 hombres procesados. Las penas oscilaron entre el año y medio y los 33 años de cárcel con los que condenaron al dueño del local, 18 de ellos por haber facilitado en su negocio 6 relaciones sexuales entre clientes y menores, los 15 restantes por 5 actos mantenidos por él con chicos que no tenían la mayoría de edad. La posición de las organizaciones LGTBI, y de algun+s de sus dirigentes con respecto al caso Arny, pasó de un distanciamiento inicial a la negación, llegando a decir Beatriz Gimeno que «(…) el caso Arny fue una muestra de homofobia, ya que, finalmente, ni había menores ni había corrupción.» Lo cual desde luego no era cierto. El caso Arny fue un caso de homofobia, de venganzas, de prostitución y corrupción, de intereses inmobiliarios…, y también fue «el caso» que envió a la exclusión y al rechazo, de forma definitiva y concluyente, a cualquier tipo de práctica homosexual que se atreviera a reivindicar el exilio voluntario frente al «orgullo» y a seguir explorando en los resbaladizos terrenos de la degradación, la injuria o la marginación.

7 *Miguel Benlloch. Cuerpo conjugado* es el título de la exposición sobre su obra que se presentó por primera vez en febrero de 2018 en Sevilla en la Sala Atín Aya del ICAS-Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla. La exposición se presentó en 2019 en CentroCentro, Madrid, y en 2021 en el Hospital Real de Granada.

8 Benlloch, Miguel: «Masculinidades excéntricas». Proyecto de investigación y texto inédito.

9 Fernández Savater, Amador: «La cultura de la Transición y el nuevo sentido común», en *Cuadernos* de elDiario.es, n.º 1, 2013.

10 Benlloch, Miguel: «El detective», en *Acaeció en Granada*. ciengramos, Granada, 2013.

11 Gramsci, Antonio: *Notas sobre Maquiavelo: sobre la política y sobre el Estado moderno*. Juan Pablos Editor, México, 1975.

12 Benlloch, Miguel: «Acción en el género», en *Mirar de frente*, *op. cit*.

13 Preciado, Paul B.: *Retóricas del género / Políticas de identidad: performance, performatividad y prótesis*, 2003, en UNIA arteypensamiento / *Archivo feminismos post-identitarios* <http://ayp.unia.es>

14 Preciado, Paul B.: seminario citado.

15 Benlloch, Miguel: «DERERUMNATURA. Crónica de la enfermedad y la sanación», en *Mirar de frente, op.cit*.



El florete en la floresta, 2017



51 GÉNEROS

51 géneros es la manera en que llamo a esta ruptura que comparto con otras muchas vidas de no definición de género. Toma su nombre de la vida vivida, cincuenta y uno eran los años que tenía en el momento de la realización de la acción, no habla de la multiplicidad de géneros. *51 géneros* se expresa, a través de la utilización de códigos establecidos en lo binario, mediante una ruptura con lo masculino y lo femenino, proponiendo una reconstrucción de lo humano como un ser no cortado, roto en dos, sobre los que se conforman rituales de repetición, separados y distintos, y que partiendo de una concepción biologicista elaboran códigos de comportamiento binario que se expresan en dominación o supremacía de una forma de vida masculina frente a otra femenina.

51 géneros se abre a la posibilidad de que todas las vidas merecen ser vividas y habla de diversidad de identidades en la medida en que existen vidas que socialmente no encuentran espacio frente a la norma de la dualidad de géneros y que, por tanto, son valoradas como vidas disminuidas, vidas enfermas, vidas que para serlo deben ser normativizadas, reconducidas, ajustadas.

La superación de las vidas cortadas, hechas secta por el sexo, no se construyen sobre nuevas lecturas de lo masculino y de lo femenino, sino por un largo camino de disolución de los géneros. El feminismo, tal como indica Paul B. Preciado, es ante todo una apertura del horizonte democrático, no un asunto de mujeres sino de humanos.

El trabajo emprendido por el feminismo es el desvelamiento de las opresiones que prenden a través de la historia de ese corte biologicista originario al que llamamos sexo y, por tanto, la superación de la opresión pasa por salir del corte, por abandonar los estatus que han definido nuestras vidas sexuadas, sujetadas por el sexo.

La propuesta de *51 géneros* intuye el abandono de la identidad basada en el género y la lectura de un todo conformado por vidas para vivir. Muestra, no sin reconocimiento de los derechos individuales que llevan a utilizar la intervención quirúrgica de reasignación de género, un nuevo lugar en el que sea nuestro pensamiento y la acción que conlleva quien reconstituya nuestros modos de ser, quien desborde lo prefijado, y no intenta la acomodación al dolor de los géneros sino a su superación basada en la estima de la propia vida, en la comprensión de que nuestra vida es única.

La tarea que propone es la de reprender, en el sentido de volver a agarrar, de ser vida desde otro lugar, soltarse de los usos que conlleva la separación de géneros, soltarse de las opresivas obligaciones de una masculinidad, que aún llena de privilegios, está basada en respuestas obligatorias a ese rol prefijado que encorseta e impide ser con otros. La masculinidad se pierde el mundo por querer dominarlo y muestra su patética pertenencia a una forma de poder que al querer sujetar se sujeta impidiendo su plena vida.

Y es desde este otro lugar situado al otro lado del género, en el lado opuesto, desde donde me identifico con lo trans. No soy trans, sino que intento actuar desde ese lugar trans en la medida que ello desnaturaliza los géneros, habla de ellos como lugares construidos. La acción trans es voluntad de estar en otro lugar desde el que trabajar en el desdibujamiento de una concepción binaria, un lugar que abre la posibilidad de cambiar los paradigmas de lo masculino y lo femenino. No defino mi vida por lo que llaman la condición sexual, no soy homosexual aunque le debo mucho al hecho de reconocerme como tal en una primera ruptura con la norma, pero que una vez normativizada y mercantilizada muestra la incapacidad de vivir desde ese sitio tan parcial, tan reducido, tan poco hablador de la totalidad de la vida. El sitio de la transformación de la realidad no puede ser sólo un lugar habitado por una parte que reivindica su parte.

Soy trans en la medida que quiero conocer y estoy dispuesta a interrogar mi propia vida como vida total.

Se recita un fragmento del texto «¡No soy lesbiana!» de Terre Thaemlitz, publicado en la revista *Zehar*, nº 54

Los títulos provienen de la edad del autor en el momento de crear la acción

51 géneros
Acción presentada en el seminario *Mutaciones del feminismo*,
del programa UNIA arteypensamiento, en Arteleku, Donostia/San Sebastián, 2005

54 géneros
Acción presentada en *Sur Exprés a…: nuevos creadores andaluces*,
CAS-Centro de las Artes, Sevilla, 2008

56 géneros
Acción presentada en el X Aniversario
del Centro José Guerrero, Granada, 2010

58 géneros
Acción presentada en la XV Muestra Internacional de Performance,
Ex Teresa Arte Actual, Ciudad de México, 2012







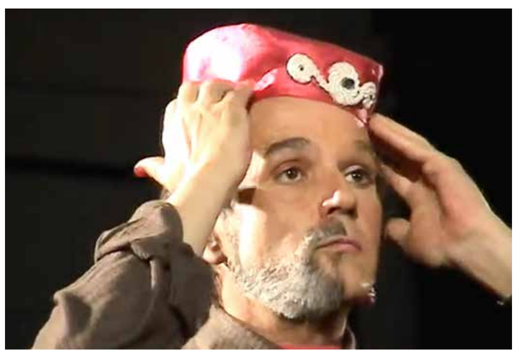

Miguel Benlloch. *51 géneros*, 2005













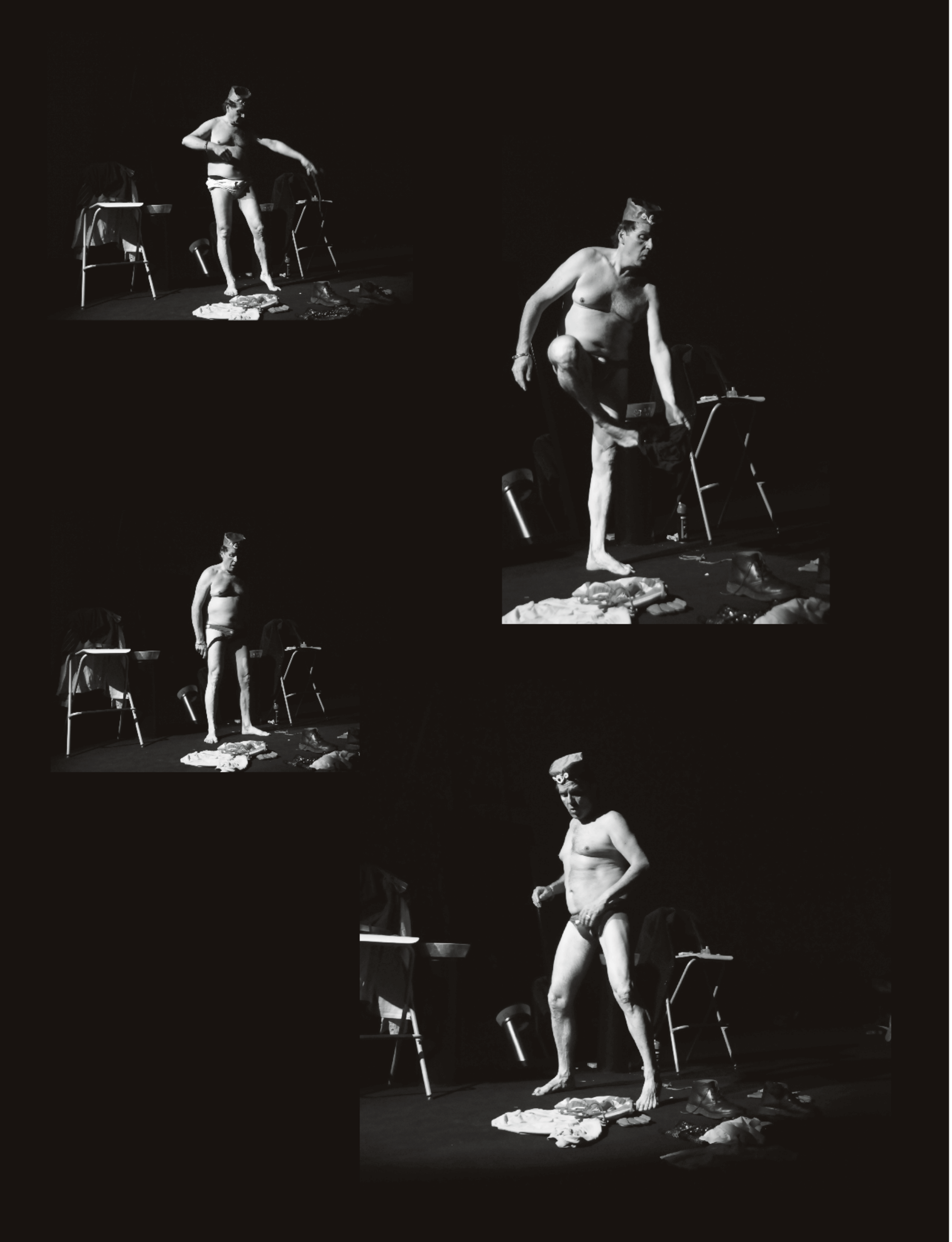


51 géneros, 2005



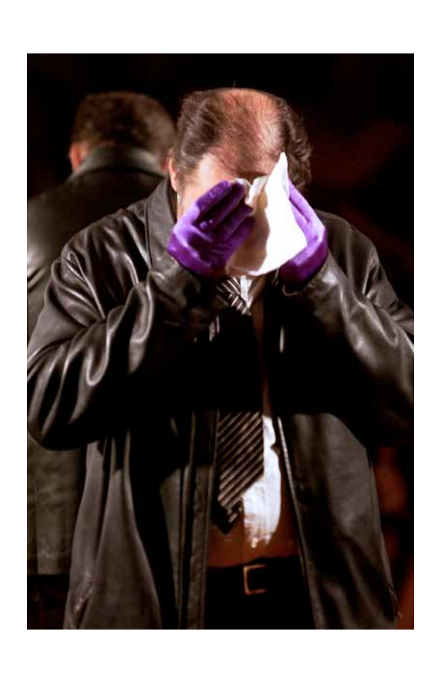


54 géneros, 2008



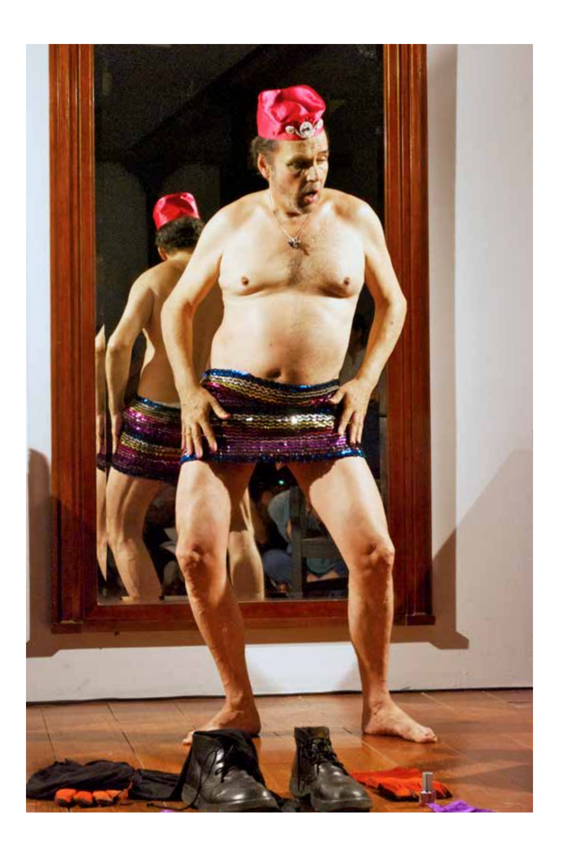










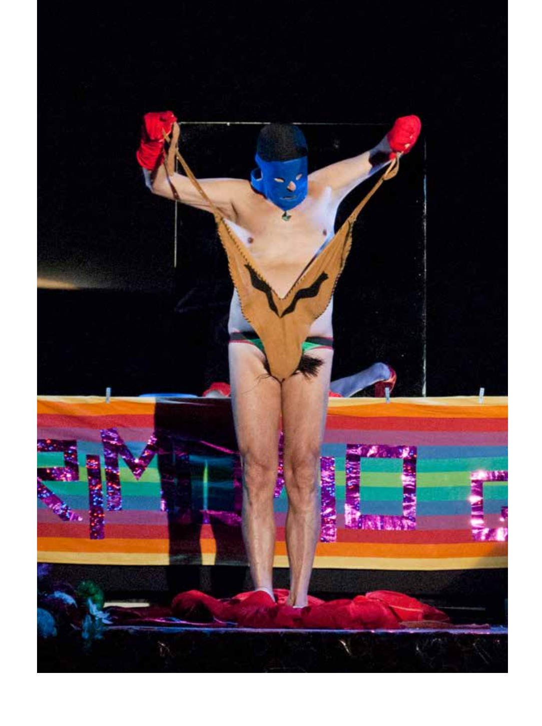














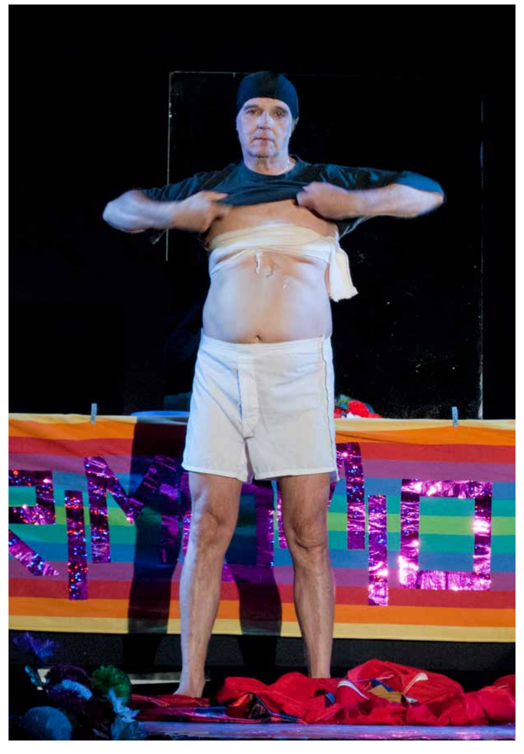


















58 GÉNEROS
Lucha de claves. Guía de afectos y colores

1. Vídeo: *En el altar está sufriendo...* Miguel Benlloch
   Producción: BNV producciones. Montaje: Isaías Griñolo
2. Ropa de trabajo: Joaquín Vázquez, Alicia Pinteño
3. Pañuelo rojo y negro: Juan Carlos Rescalvo
4. Pasamontañas negro*
5. Guantes rojos protectores de la electricidad*
6. Guantes blancos: Pepa Rescalvo
7. Tela pancarta arcoíris: Pepa Rubio
8. Enaguas blancas: Berta Orellana
9. Falda roja boliviana: Berta Orellana
10. Guantes rojos: Pepa Rescalvo
11. Pantys negros: Concha García Caro
12. Fragmentos de la *Serranilla VII* del Marqués de Santillana. Siglo XV.
    Musicadas de forma libre por Miguel Benlloch
13. Velo de tul blanco y cinta de flores: Juan Carlos Rescalvo
14. Bañador piel de cerdo beige: Pepa Rescalvo
15. Velo de tul malva: Alicia Pinteño
16. Gorro negro de piscina: Amparo Benlloch
17. Máscara azul: Mar Villaespesa
18. Braga verde: Felisa Romero
19. Guantes malva: Matilde Córdoba
20. Braga boca roja de la suerte: Cristina Pancorbo
21. Calzoncillos blancos *striptease*: Juan Carlos Rescalvo
22. Venda elástica: Antonio Pavón
23. Camisa flamenca blanca: José Rodríguez Ruiz
24. Corbata negra de rayas: Mariano Maresca
25. Chaleco negro 1942: Traje de boda de Victorino Benlloch
26. Traje negro: Ex Teresa Arte Actual
27. Calcetines largos negros*
28. Pelos de postizo barba y bigote: Joaquín Vázquez
29. Lacas de uñas: Maribel Escobar
30. Polla de trapo: Juan Carlos Rescalvo

* Prendas de Miguel Benlloch



LECTURAS
DEL ARCHIVO
MIGUEL BENLLOCH

MARÍA JOSÉ BELBEL
PAULA PÉREZ-RODRÍGUEZ
JOSÉ LUIS ORTIZ NUEVO

SIEMPRE BELLAS

> Los hombres gais se estarían engañando a sí mismos si consideran que el estigma de la homosexualidad a su nivel más profundo puede eliminarse mientras sigan existiendo las relaciones asimétricas y antagónicas entre hombres y mujeres.
>
> —Esther Newton. *Mother Camp*

> Es un hecho muy sorprendente que, de las muchas dimensiones por las que la actividad genital de una persona pueda diferenciarse de la de otra [...], precisamente una, el género del objeto de deseo, que surgió a finales de siglo XIX, haya permanecido como «la» dimensión que denota la omnipresente categoría actual de «orientación sexual.»
>
> —Eve Kosofsky Sedgwick. *Epistemología del armario*

Resulta extraño escribir sobre un íntimo amigo que ya no está. Como vivíamos en ciudades diferentes, pienso que esa es la razón por la que no nos vemos. Eve Kosofsky Sedgwick y Judith Butler han comentado en diversas ocasiones sobre el enamoramiento que se produce ante determinados textos, autoras y amigos; Sedgwick menciona en una ocasión que un amigo es como una ventana que nos permite conocer el mundo de una determinada manera y de una forma única. Creo que es una buena manera de definir la amistad y, desde luego, se ajusta a mi relación con Miguel Benlloch.

Nos hicimos amigos a principios de los años setenta, y nuestra cercanía fue fruto de una identificación ligada a los objetivos políticos de la lucha antifranquista que se hizo más fuerte al integrarnos posteriormente en la lucha feminista y de la disidencia sexual: afectos feministas, afectos

María José Belbel

ligados a un proyecto contra la homofobia, para crear espacios de identificación que nos hicieran culturalmente inteligibles, que hicieran posible que pudiéramos explorar y construir las vidas que queríamos vivir.

El Activo de mujeres del MC

En un primer momento de militancia, el feminismo no formaba parte del proyecto político del partido del que formábamos parte, el Movimiento Comunista (MC); en realidad no tenía cabida en el proyecto de ninguna organización política. Pero desde mediados hasta finales de los años setenta, la segunda ola de feminismo y su lema central «lo personal es político», que significaba poner el cuerpo en primer plano más allá de los derechos políticos, tuvo un gran impacto entre nosotras con consignas como «sexualidad no es maternidad», «mi cuerpo es mío», «la calle y la noche son nuestras también», «mi cuerpo es un campo de batalla», «soy lesbiana porque me gusta y me da la gana». El partido empezó a asimilar que la lucha por la liberación de las mujeres constituía un elemento fundamental para cualquier proyecto de cambio político en profundidad. Y de este modo, el sometimiento de las mujeres a los hombres dejó de ser considerado como una contradicción secundaria y pasó a formar parte de un creciente protagonismo dentro del proyecto revolucionario. ¿Cómo realizar estos cambios dentro del partido para que no se convirtiera en una declaración de intenciones o en una serie de lemas o proclamas sin más? El MC se planteó efectuar una revolución interna para construir una organización feminista. Solo un partido que fuera feminista podía llevar a cabo una política feminista. Y así se formó el llamado Activo de mujeres. Esta iniciativa, única en una organización comunista del Estado español, partió de analizar la experiencia de otros grupos de la izquierda revolucionaria europea en Francia e Italia y tomar ejemplo de ellas. Se trataba de que las mujeres del partido nos organizáramos como sujetos políticos del feminismo de forma autónoma para impulsar nuestra conciencia feminista y, de este modo, emprender una batalla ideológica de concienciación del conjunto del mismo. El Activo de mujeres lideraba esa revolución interna; funcionaba a nivel estatal y estaba dirigido y coordinado por un grupo de mujeres de diversos lugares geográficos del Estado.

La lucha contra el patriarcado se convirtió en algo esencial dentro de los presupuestos teóricos y prácticos de la organización. Los hombres del partido tendrían que aceptar que perderían privilegios, pero también tendrían la enorme ganancia de considerar que podían ser feministas y que un sistema que hiciera posible una mayor igualdad entre hombres y mujeres era beneficioso para todas las personas.

Es de imaginar que dichos planteamientos afectarían a la militancia de manera desigual, aunque el balance fue sin duda muy positivo. Un logro de la organización consistió en lograr que se pudiera avanzar en

hacer feminista al partido y al mismo tiempo fortalecerlo. En otros países europeos, las propuestas feministas dentro de las organizaciones revolucionarias dieron al traste con la unidad de las mismas y se produjeron rupturas y escisiones, en algunos una buena parte de las mujeres abandonaron la militancia comunista para centrarse en construir organizaciones feministas formadas exclusivamente por mujeres.

Más adelante se formó dentro del partido un Activo de gais y lesbianas del que Miguel formó parte. Dicho grupo trabajaba conjuntamente con el Activo feminista al entender que, como señala Gayle Rubin en «El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo», la opresión de los homosexuales era producto del mismo sistema que oprimía a las mujeres y constituyó un interesante punto de partida para desplazar la homofobia que se encontraba tan presente en los partidos de izquierda, donde la virilidad era un plus heroico. Hacía falta cuestionar modelos de masculinidad que en apariencia era un producto natural de los sexos y no algo construido.

El Instituto de la Mujer se crea en 1983. Los años ochenta fueron una década marcada por conseguir el derecho al aborto para las mujeres (se despenalizó en 1985) y por la derogación de la ley de Peligrosidad Social, en todas esas luchas Miguel participó de forma activa. A un nivel teórico se generaron las polémicas que llevaron por nombre «las guerras de sexo» en Estados Unidos, enfrentando los planteamientos conocidos como «pro-sexo», en torno a la pornografía y la prostitución, con los sectores que plantean su abolición. También aparecieron importantes textos de escritoras feministas y lesbianas afroamericanas y chicanas. Fue una época en la que se empezó a cuestionar una idea monolítica del sujeto «mujer» y a prestar una mayor atención a las diferencias entre las mujeres.

En la segunda mitad de los años ochenta, asistimos a los terribles estragos de la pandemia del SIDA, denominada por los sectores reaccionarios como «el cáncer rosa». Miguel realiza en el Planta Baja su *performance SIDA DA* como integrante del grupo Las Pekinesas, una de las primeras acciones artísticas de las que tenemos noticia para hablar de la enfermedad en el Estado español. El Planta Baja era un bar de Granada que, siguiendo el análisis de Nancy Achilles, reunía las características de ser una institución cultural donde se agrupan sectores que necesitan conocerse, crear lazos, establecer solidaridades, generar políticas de resistencia. El Planta Baja hizo posible que se celebraran numerosos eventos subculturales y contraculturales de corte feminista, en especial junto a la Asamblea de Mujeres de Granada, y cuestionadores de la homofobia.

El *drag* y el camp

Miguel comienza su actividad «performativa» en el Cutre Chou dentro de la caseta el «Meneíllo» de la Feria de Granada, cuya finalidad era financiar al MC. Nos dejó un precioso texto titulado: «¡¡¡Larga vida al Cutre Chou!!!»

Y es que el Cutre era un proyecto mezcla de cabaré y carnaval en el que el feminismo y la lucha contra la homofobia estaban entrelazados con otros temas que se integraban por simple querencia o por ser de actualidad.

Hay dos elementos claves en la vida y obra de Miguel en relación al género que convendría analizar. Un gran número de sus propuestas artísticas están atravesadas por el *drag* y el camp. De una manera general, al igual que todo lenguaje termina siendo «performativo», toda manera de presentar el cuerpo tiene elementos de *drag*: de cómo nos vemos a nosotras y a nosotros mismos, con qué modelos de clase, procedencia geográfica nos identificamos, cómo queremos que nos vean las demás personas. Del mismo modo que los hombres que se travisten realizan una *performance* de género con elementos femeninos, las mujeres también construimos la feminidad de muchas maneras diferentes.

La homosexualidad ha sido y sigue siendo estigmatizada sobre todo cuando es visible, ese no ocultamiento es lo que configura el estigma. Es el aura homosexual, la pluma lo que da visibilidad a las personas homosexuales, resultando ridículo que una sola categoría y un solo nombre pretenda dar cuenta de una amplia variedad de riqueza subcultural. ¿Por qué produce tanto rechazo habría que preguntarse?

¿Por ser una señal de afeminamiento en el tono de voz, en la forma de vestir o en la gestualidad? No se soporta que no haya una equivalencia estricta entre el sexo de varón y el género masculino. Y se establece una persecución, muchas veces violenta, contra las personas con pluma, lo que históricamente ha generado y sigue generando un gran sufrimiento. De ahí la valentía de reivindicar la pluma y hacer de ella una herramienta política. El Cutre Chou tenía como una de sus características principales el transformismo, dentro de una teatralización que conectaba y traía consigo procesos de identificación entre actores y público.

Durante los últimos años de la vida de Miguel nos solíamos escribir y al final de nuestros mensajes añadíamos: siempre bellas. ¿Qué queríamos decir con este «siempre bellas»? Creo que con esta frase aludíamos y nos reafirmábamos en la enorme libertad de presentar nuestros cuerpos como nos diera la gana, de hacer un alegre uso del color, de pensar que estábamos ganando algunas de las luchas emprendidas, de que el humor formaba parte de nuestras vidas. Y de que eso era importante.

Miguel tenía fama de gracioso y divertido porque lo era. Quizás no se ha analizado aún lo suficiente que su sentido del humor era muy camp. El camp es el sentido del humor homosexual por excelencia y es venerado por la disidencia sexual. Para Esther Newton, «el camp consiste en lo que podríamos llamar una filosofía de las transformaciones y las incongruencias de los roles sexuales.» Ocupa un lugar primordial en la ideología subcultural homosexual. El camp, continúa Newton,

> […] no es una cosa… sino que se trata de «una relación entre cosas», personas y actividades o cualidades y la homosexualidad… el camp

> se encuentra en el ojo del que mira y […] debido a su espontaneidad e individualidad, el gusto camp está siempre cambiando. Lo que tiene la ventaja […] de que siempre se puede mantener una línea divisoria entre el gusto homosexual y el gusto «hetero».

Los tres rasgos más característicos del camp, según Newton, son las «yuxtaposiciones incongruentes», siendo la más común, pero no la única, la yuxtaposición entre lo masculino y lo femenino; la «teatralidad», ya que lo importante no consiste en lo que se es sino en lo que se «parece»: el camp, al igual que el *drag*, está formado por un artista y un público, está impregnado de la percepción de que ser es «desempeñar un papel» y de que «la vida es un teatro», y el «humor»: un artista camp tiene que ser insolente, pensar más rápido que el resto de las personas con las que se encuentra y mostrar una gran agilidad verbal.

El feminismo crítico y la teoría y políticas *queer*

A principios de la década de los noventa tuvieron lugar dos exposiciones importantes para el feminismo: *El Sueño Imperativo*[1] y *100%*.[2] Muy poco se sabía hasta entonces de las genealogías de artistas feministas en España. Era una época en la que, para algunos sectores, el feminismo parecía algo superado con la consecución de determinados derechos. Por otro lado, había un cierto resquemor hacia la organización de exposiciones en las que participaran solo mujeres, ante el peligro que se entendiera como una incapacidad de las mujeres para confrontar su trabajo con el de los hombres. Estos puntos de vistas, pensábamos, se debía a una escasa formación feminista en el terreno de las artes visuales. Y a una gran desconexión entre los colectivos activistas feministas, los espacios académicos en los que el feminismo iba comenzando a tener alguna presencia y las mujeres artistas. Miguel participó en la producción (con la productora cultural BNV que había fundado junto a Joaquín Vázquez en 1988, y que aumentó su valía a partir de 1991 con el inestimable trabajo de Alicia Pinteño y Esther Regueira, ambas de una generación posterior a la nuestra) de *El Sueño Imperativo* donde conoció el trabajo de la artista feminista estadounidense Nancy Spero. Y, más tarde, produjo y coordinó el taller impartido por la artista feminista afroamericana Adrian Piper, en el contexto de *Plus Ultra*, un proyecto del Pabellón de Andalucía para Expo '92. Todos estos procesos de aprendizaje se fueron sedimentando y de ellos surgió la necesidad de hacer una exposición de mujeres con una impronta feminista: *100%*. La exposición iba acompañada por un catálogo de textos de críticas de arte feministas, además de una mesa redonda en la que participaron profesoras de universidad como Estrella de Diego y activistas feministas como Empar Pineda.

También desde BNV se produjo *100%*, la primera exposición de arte público feminista que se realizó en el Estado español. Contó con una gran afluencia de público y el catálogo se agotó rápidamente. Fue una demostración palpable de que el factor feminista era una herramienta para analizar las dificultades con las que se encontraban las mujeres artistas para seguir trabajando a lo largo del tiempo, a la hora de exponer o en lo que se refiere a la adquisición de su obra por parte de las colecciones de museos y centros de arte. Pero sobre todo a la hora de generar discursos y mejorar el terreno de la producción y recepción de una obra feminista.

Para ello resulta indispensable establecer alianzas con grupos afines tanto en las instituciones como fuera de ellas. Abrirse también a trabajar con otras generaciones a las que transmitir algo de lo aprendido y de las que aprender de aquello que la gente más joven está gestando, algo a lo que podíamos llamar traducciones de ida y vuelta. Estas traducciones son en muchos casos y contextos difíciles de realizar. Son prácticas muy alejadas de lo que para unos implica mantener una autoridad basada en la experiencia acumulada por los años y para otros, una necesidad de «matar al padre». Podríamos pensar que lo interesante consiste en desarrollar modos de hacer que posibiliten que todas las personas salgan beneficiadas de dichos encuentros y que por esa razón es importante realizar ejercicios de escucha con voluntad de incluir. En el caso de Miguel, la edad era algo irrelevante a la hora de forjar nuevas amistades. Muy singular es la amistad y el trabajo conjunto que realizó con James Lee Byars, en el proceso de producción de *La esfera de oro*, más allá de la dificultad del idioma. O gracias a una sola palabra del idioma: la letra «o». Y sus amigos más jóvenes, con los que compartió vida y proyectos, desde su militancia en las Juventudes Andaluzas Revolucionarias (JAR), fueron creciendo a lo largo del tiempo; a destacar los realizados con Pollo, El Palomar y Equipo re. Una de las capacidades que Miguel ya había demostrado desde mucho antes y de las que resulta de justicia nombrar es su buen entender a la hora de no caer en los opuestos binarios estética/política y de los que podemos citar sus colaboraciones con Federico Guzmán, Alonso Gil, Victoria Gil y los colectivos Gratis y Local Cultura, grupo del que formó parte.

A mi entender, esto forma parte de la magia de Miguel. Recuerdo sus acciones como *Inversión*[3] donde encontramos una serie de mantas que le habían dado amigas y amigos suyos como parte de la *performance*. De igual modo, recuerdo en un buen número de sus acciones el hecho de incorporar numerosas capas de ropa de las que iba desvistiéndose, todas ellas cedidas por personas queridas: estábamos allí con él en forma de prenda de vestir y eso le daba fuerza, y nos la daba a nosotras, rompía el límite entre «performancero» y público. Por otra parte, la ropa es una forma de representar su compromiso con la «desidentificación», con el transcurso del tiempo, con las ropas que lo han vestido y desvestido. Miro mi retrato de *drag king* realizado por Hans Scheirl y veo la camiseta polo de Miguel

y su camisa de cuadros. Y pienso en Eve K. Sedgwick y en su querido pronombre personal de primera persona del plural.

UNIA arteypensamiento

Desde 2001 hasta el 2015, Miguel es coordinador y productor del proyecto de investigación UNIA arteypensamiento, de la Universidad Internacional de Andalucía. En el año 2003 se celebra el seminario-taller *Retóricas del género/Políticas de identidad: performance, performatividad y prótesis*, dirigido por Paul B. Preciado. Conviene detenerse en la importancia que tuvo en el contexto del conocimiento de la teoría *queer* en el Estado español. De manera previa a este seminario se pensó en la necesidad de que la gente que acudiera tuviera material de consulta y formación de los temas que allí se iban a tratar para que no recibieran los contenidos del mismo de forma pasiva. Para ello, y ante la ausencia de compilaciones teóricas en castellano, se hizo una antología de textos feministas y *queer* que se distribuyeron a un buen número de personas que daban clase en la universidad, artistas y colectivos activistas, siguiendo con la idea de suscitar encuentros y sinergias entre el conocimiento académico, la práctica artística y el activismo feminista y LGTB. Se llevaron a cabo reuniones de grupos de lectura desde el año anterior para debatir dicho textos.

Creo que Miguel encontró en este seminario concepciones que ya estaban presentes en su trabajo como la problematización de la heteronormatividad, la multiplicidad, mutabilidad y fluir de los géneros y la necesidad de abrir los espacios de identificación para las diversas realidades corporales más allá de una idea monolítica acerca de la identidad sexual, el género como una construcción «performativa», la deconstrucción de los binarismos hombre/mujer, masculino/femenino, heterosexual/homosexual.

En *Retóricas del género/Políticas de identidad* se realizó el primer taller *drag king* del Estado español. Ya han pasado casi veinte años desde entonces pero aún hay que insistir en el impacto del mismo. Entre otras cuestiones, se trataba de incorporar que la masculinidad no es algo natural sino construido, como también lo es su representación. En este sentido, se proponía recuperar el trabajo de los grupos feministas de autoconciencia de los años setenta y experimentar la masculinidad a través del propio cuerpo, de las posturas o la gestualidad del mismo, y de sus diferentes modalidades ligadas a la clase social, la raza, la opción sexual o la edad. Por otro lado, el seminario-taller en sus diversas sesiones se centró en la identidad transgénero, una línea de fuga hacia nuevas formas de identidad corporal no marcadas por el binarismo hombre/mujer. Creo que dicho concepto está muy presente en la obra de Miguel, en sus *performances* posteriores, nombradas todas ellas por la edad que tenía en el momento de realizarlas: *51 géneros*, *52 géneros*, *53 géneros*, *54 géneros*, *56 géneros*, *58 géneros.*

En el año 2009, tuvieron lugar las Jornadas Feministas Estatales *Granada, treinta años después. Aquí y ahora*, justo cuando se cumplía el treinta aniversario de las celebradas en 1979, ambas convocadas por la Coordinadora Estatal de Organizaciones Feministas y organizadas por la Asamblea de Mujeres de Granada. Miguel contribuyó a impulsar estas Jornadas desde UNIA arteypensamiento. A las mismas acudieron entre tres mil y cuatro mil mujeres, también participaron algunos hombres, entre ellos el propio Miguel. La apertura de un nuevo campo que incorporara los modos de hacer feministas desde la cultura y las artes visuales constituyó un hecho significativo ya que era la primera vez que este campo se incluía en unas Jornadas Estatales activistas. También, dada la realidad cambiante en el Estado español, resultaron de una gran relevancia las aportaciones desde el feminismo trans, antirracista y postcolonial.

En el año 2010, Miguel coordina el seminario *Movimiento en las bases: transfeminismos, feminismos queer, despatologización, discursos no binarios*, del programa UNIArteypensamiento. Y participa en el seminario *Agenciamientos contra-neoliberales: coaliciones micro-políticas desde el sida*, en 2013, dirigido por Equipo re: Aimar Arriola, Nancy Garín y Linda Valdés.

Este texto ha querido dirigir una mirada hacia cuestiones feministas, *drag*, camp y *queer* que conforman aspectos notables de la vida y de la obra de Miguel Benlloch. La participación de Miguel en la lucha feminista y anti-homófoba abarca más de cuarenta años y está presente de forma pionera en los primeros intentos de que los partidos políticos de la izquierda radical se tomen en serio dichas luchas. La encontramos en su escritura y en su práctica artística. En su trabajo colaborativo con un buen número de colectivos. Y en todas las diversas formas de activismo y agencia política que impulsó allá donde estuvo, allá donde pudo. Miguel nos ayudó a pensar de otra forma con la riqueza y complejidad de su obra, con su valentía y espíritu pionero. Por eso le estamos muy agradecidas y lo queremos tanto.

Notas

1 *El Sueño Imperativo*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1991, comisariada por Mar Villaespesa.

2 *100%*, Museo de Arte Contemporáneo, Sevilla, 1993, comisariada por Luisa López y Mar Villaespesa.

3 *Inversión*, acción realizada en la exposición *Transgenéric@s. Representaciones y experiencias sobre la sociedad, la sexualidad y los géneros en el arte español contemporáneo*, Koldo Mitxelena Kulturunea, Donostia / San Sebastián, 1998 , comisariada por Juan Vicente Aliaga y Mar Villaespesa.

LA LENGUA HACIA AFUERA

Voz y escucha en Miguel Benlloch y el contexto musical del Planta Baja

No pretendo afirmar que tengamos un talento fantástico, ni que seamos una maravilla, pero siempre hemos sido íntegros en cuanto a nuestras motivaciones. Si además de eso hay algo más, lo ignoro.

—Genesis P-Orridge / Throbbing Gristle

Desde finales del siglo XIX, la progresiva «aparición material» de la página y el libro como dispositivos y superficies artísticas daba lugar a proyectos que, dejando de ver en el libro «un saco de palabras» (Carrión), se permitían detenerse críticamente ante el hecho de estar trabajando con papel, tipografías, tinta, líneas. La consolidación de esta perspectiva a lo largo del siglo pasado ha dado lugar a usos artísticos del libro y del lenguaje que, como el que se mueve bajo la denominación «libros de artista», circulan por cauces independientes a los del campo cultural de la literatura. Esta «independización» de la escritura con respecto de lo literario ha generado también iniciativas como la del Piccolo Museo del Diario italiano que, desde una perspectiva que revaloriza las rarezas escriturarias de l+s no escritor+s de profesión, conserva piezas como una sábana en la que la campesina Clelia Marchi bordó y escribió las memorias de su vida junto a una pareja ya perdida. Miguel Benlloch, y todo el caldo de usos verbales de la cultura que fue el Planta Baja, podrían también leerse desde la comprensión y la asunción de esta disgregación de lo literario que por lo tecnológico y lo material del XX se conforma hacia página, pared, objeto, tela, boca o sonido. *Speakers*. Poner a Benlloch en el contexto vocálico de los altavoces del Planta Baja, particularmente en el de las voces que tomaron para sí el «no cantar» —antaño reservado a la poesía—, puede ser una operación que ayude tanto a entender este movimiento de las formas de lo lingüístico como a comprender desde un nuevo lado la coexistencia de los proyectos culturales del Planta Baja y de Miguel Benlloch.

Paula Pérez-Rodríguez

La reterritorialización de los usos artísticos del lenguaje que se produjo en la primera mitad del siglo XX no se circunscribió, entonces, únicamente a la superficie escrita, sino que ha marcado a toda una senda de prácticas que, sin un nicho único y preciso, comienzan a existir solo tras la invención y difusión de uso de dispositivos capaces de grabar y de reproducir sonido. Todo ello modifica drásticamente los lugares desde los que un arte lingüístico es imaginable. Según explicaría Kittler en *Gramophone, Film, Typewriter*, la conceptualización del sonido como frecuencia fue la condición de posibilidad de la invención del gramófono y las posteriores técnicas de grabación y amplificación sonora, que a la postre posibilitarían la discriminación entre determinadas unidades musicales y sus ruidos, y entre determinadas unidades fonéticas y sus «errores». En esta estela, es también como derivación de la grabación y la reproducción sonoras —sobre las que se asienta nuestra cultura de escucha contemporánea— que toda la teoría que distingue entre habla y canto se genera. Puesta cada una de estas prácticas en su extremo de polaridad, pueden y suelen distinguirse a través de una serie de características físicas: donde el canto sube el volumen y abre vocales, respiración, rango y registro tonal, el habla ofrecería precisión de dicción y eficiencia ejecutiva (lo que en Lingüística llaman «economía lingüística»). Y puesto que el resultado de la distinción entre suciedad y unidad sonora, a la larga, provoca la incorporación del ruido como diferencia significativa frente a la norma de limpieza dentro del propio *core* de la música popular contemporánea, es asimismo sobre el removido y la desestabilización de esta distinción formal y cultural base que multitud de los trabajos conceptuales y políticos de los sesenta en adelante se han asentado.

La importancia del giro tecnológico que la grabación y su generalización implicaron, pese a haber sido explicada por muchos *scholars* en el ámbito angloamericano y en los *Sound studies*, no ha sido del todo incorporada al análisis histórico o teórico del arte en conjunto de un modo que la convergencia de prácticas de *cut-up* vocal, musical o sonoro —resignificación, reconceptualización y recuperación de sonidos y/o frases existentes hacia un contexto otro, algo que hace Miguel Benlloch— dé el salto analítico por fuera de las limitaciones de los *tags* hacia las materialidades y los momentos. Salir del género artístico (*tags*) como *frame* analítico y entrar en materia (sonido, voz, lengua, habla) y situación (diferencia, grupo, espacio) da la oportunidad de, por ejemplo, entender en consonancia una obra en principio musical, como «Paso hambre» de Neo Zelanda, y *SIDA DA*, de las Pekinesas, ambas obras no por casualidad compuestas por usos disidentes de la voz y concebidas desde la ciudad de Granada y el contexto cultural del Planta Baja entre 1983 y 1984. Aunque las prácticas artísticas que obstruyen la distinción de habla y canto existen posiblemente desde siempre, desde la segunda mitad de los años setenta, al hacerse accesible la grabación, la síntesis y la distorsión de voces, se produce la entrada masiva de no-cantantes rar+s y desclasad+s a las escenas juveniles musicales y contraculturales.

Con ell+s llega algo que mezcla indiscriminadamente la direccionalidad y búsqueda de lo popular con las orientaciones estilísticas de las vanguardias inmediatamente anteriores, desviando unos y otros materiales con lengua, voz y cuerpo hacia el fallo, la suciedad y la ineficiencia que permitieron a Miguel Benlloch imaginarse como propio y común, «como aquel Planta de base roja sobre la que todo (tod+s) podía(n) crecer.»[1]

En 2014, Benlloch comenzaba «Pósito, Posá, Exposición» haciendo una reflexión vinculada a la capacidad de las palabras de recolocarse semánticamente y mutar que recordaría al Gómez de la Serna de «Palabras en la rueca» (1914), incidiendo en la importancia de que el lenguaje, al pronunciarse y sonar, pueda ser propio y simultáneamente del común:

> Las palabras están vivas, vienen de lejos, habitadas por quienes las han pronunciado, a lo largo del tiempo se deforman, se transforman, adquieren su presente en tránsito, son un común. Sin propietario, pertenecen a tod+s, son libres [...], se recombinan para producir nuevos efectos, amplios, variados, efectos que traducen el pensamiento, lo comunican, lo sacan de uno y rueda.[2]

Aunque a lo largo de su vida escribió poemas al uso, Miguel Benlloch nunca trató de configurar su identidad artística desde el lugar de «poeta». No obstante, en piezas como la mencionada *SIDA DA* (1985), *El ruido legal es la guerra* (2004) o *Tengo tiempo* (1994), entre otras, además del conjunto de los Cutre Chous, el lenguaje aparece como actividad «performativa» central —bien ejecutado desde la boca, bien desde la mano. Por otras vías, en la época en la que se crea el Planta Baja —como expone el texto de Alejandro Simón—, Luis García Montero y Javier Egea andan escribiendo poemas y manifiestos poéticos a favor de lo que llamaron «la otra sentimentalidad». Como Neo Zelanda, desde la misma ciudad. Con la diferencia central de que en lugar de operar desde el contexto del Planta, las más de las veces, según testimonio del selector musical Juan Planta, pasaron las noches imaginando dicha «sentimentalidad» desde el bar de La Tertulia. Y lo cierto parece ser que, pese a la puntual colaboración que Benlloch regala a García Montero en el marco de la presentación del libro *Las flores del frío*, el Planta Baja no se caracterizaría por tener un ambiente, según se ha dicho (Fernando Carnicero), «muy literario» sino que, debido a «su actitud anti-progre»[3], la literatura como sistema cultural, y sus valores asociados, quedaría en general excluida de un proyecto que buscaba ayudar a la «aproximación de espacios corporales, interrelación, construcciones móviles de la identidad», a generar «un territorio sin fronteras que acortaba distancias entre quienes lo habitaban.»[4] Esto es, un espacio donde los significados dominantes iban a ser disputados por medio de la acción de los cuerpos. La voz es, como no, parte de esta acción del cuerpo; pero no «lo literario», que lejos de referir al trabajo artístico con el lenguaje, dentro de los usos lingüísticos practicados o

escuchados por quienes abrazan las posibilidades tecnológicas de la grabación y la reproducción sonoras en este momento, sus efectos en los cuerpos, parece señalar a una suerte de corriente cultural dogmática (en tanto así se lee «progre», tras el fracaso político de la Transición) y anti-experimental.

Esta interpretación podría corroborarse al contrastar la libertad teórico-política del Benlloch que hace memoria en «Pósito, Posá, Exposición» con un Luis García Montero que ya en 1983, constituida una norma poética que mantendrá a lo largo de su quehacer «literario», escribe en la revista *Olvidos de Granada* que «las palabras solo necesitan definirse cuando se han utilizado mal.» Mientras que el trabajo lingüístico del primero se hace desde la posibilidad de recombinación y participación semántica, el del segundo se construiría a partir de la división entre el buen y el mal «uso» semántico de las palabras. García Montero usaría la palabra «mal», entendemos, «bien»: como dicta el diccionario. La intervención sobre este pacto semántico por parte de Benlloch sería clara y marcada (más allá de que en su momento identifique o no en García Montero una pulsión contraria): para Benlloch, a lo malo y a lo cutre se les puede dar la vuelta. Pueden ser incorporados a favor. Se puede, por tanto, hacer el Cutre Chou: boxear sin saber, cantar sin saber, ser trapecista sin saber, y representar *El lago de los cisnes* sin tener formación como bailarín. Y precisamente, convertir todas esas acciones a una recepción distinta de la que se haría a partir de su reproducción literal. Se puede hacer de la factura pobre, así, una virtud, y en este caso el «se» no señala a un+ otr+ culpable y usuario, sino a la potencialidad de un tod+s participante que se reconozca.

En este sentido, el uso del ruido en la *performance* de Benlloch, entendido tanto material como metonímica y metafóricamente, no requiere sofisticación tecnológica en torno a la diferencia, la disidencia o la grabación, sino que se trata de una elección a favor de lo barato (tanto en materia como en tiempo: de lo asequible) que plantea que la conexión de quien hace obra (poema, *performance*, canción) con el común, con los demás, no se da a través de una norma de sencillez o bien-mal impuesta desde afuera, sino por la confluencia de los cuerpos y sus intercambios y encuentros materiales. Y cuantos más mejor, de ahí la necesidad de construir con objetos accesibles a tod+s: chapas, telas, luces, bragas, mantas, canciones, plantas, frases. Materia que busca que se abra la puerta a otros sentidos de las cosas, otras transmisiones. El mismo giro, al fin y al cabo, que muchos de los compositores y ejecutores de la música que se pinchaba en el Planta estaban practicando. Desde mediados de los setenta, particularmente en el nicho cultural posteriormente conocido como «música industrial», agrupaciones como Cabaret Voltaire, Throbbing Gristle o Test Dept. se propusieron hacer música sin instrumentos: no solo con sintetizadores, sino también con martillos, ladrillos, taladros o cualquier otro objeto susceptible de generar un sonido que se pudiera incorporar al dispositivo «canción» o «concierto» (incluyendo todas las modulaciones imaginables de la voz). No solo con canto, sino también con grito, habla,

silencio, distorsión y ruptura de sílabas. ¿Es casualidad que, entre otros hits de tipo más melódico, estas fueran las bandas que se escuchaban en el Planta Baja y de las que hablaban muchos de los que escriben en el relato colectivo del espacio?

Unos proyectos y otros no alcanzan su valor ni por la precisión de belleza ni por la precisión de concepto ni por la precisión de ejecución: la innovación formal, ya elaborada por la música académica y el arte conceptual de los años sesenta y setenta (entre otros, John Cage, La Monte Young, Joan La Barbara, Vito Acconci, Robert Morris, Bruce Nauman, Alvin Lucier), se había quedado desconectada de la realidad, aislada de las vidas comunes y muy lejos de nada que pudiera llamarse «popular». En este sentido: exenta de una fuerza política necesaria para generar vidas alternativas al orden y el dominio entre aquellos sin privilegio de clase. También las formas de la política de clases se habían quedado exentas de fuerza estética que interpelara. Tanto la escena industrial como el arte post-transicional de Miguel Benlloch parten de los logros de los giros experimentales de las décadas anteriores y se proponen la incorporación de dichos giros al tejido social de modo que operen efectos políticos disidentes o revolucionarios en un momento de fuerte desesperanza en periferias y suburbios. Lo que hace, así, que el colectivo artístico COUM Transmissions se convierta en Throbbing Gristle responde a la misma intención de popularización y comunicación, de incorporación del común al tejido artístico ya desheredado de la belleza y lo alto, por la cual la caseta del Movimiento Comunista se convertía en el «Meneillo», o por la cual Benlloch alternaba la presencia de «lo cutre» en el sistema del arte de museos con la presencia de «lo raro» o lo marica en el sistema de las verbenas religiosas. Benlloch insistió en que «(g)eneralmente mis acciones [...] son creadas para un público que siento cercano y con el que intento comunicarme.»[5] Genesis P-Orridge diría que:

> Con nuestro paso de Coum Transmissions a TG declarábamos también nuestro deseo de adentrarnos en la cultura popular, fuera del contexto de las galerías de arte, y demostrar que las mismas técnicas que se habían aplicado en aquel sistema podían funcionar. Queríamos testearlo en el mundo real, a un nivel más de calle.[6]

Un «comunicarme» se transforma en otro y, en su presente en tránsito, genera nuevos efectos. En el presente en tránsito del contexto contracultural de los setenta y los ochenta, comunicarse busca suponer una intervención y distorsión en el centro mismo del sistema de dominación de los medios de información. Así interpreta, de hecho, el músico e investigador Melle Kromhout la guerra contra el régimen de poder de Throbbing Gristle: los medios de información quedan invalidados, precisamente, por medio del desborde excesivo de la misma información, distorsión y recontextualización que evidencian el control y la obediencia. Pese a que donde el

colectivo inglés escogería la violencia y lo esotérico —al fin, ofrecer un *bad trip* del que salir aprendiendo que también realiza el tema «Paso hambre» de Neo Zelanda— Miguel Benlloch escogería la diversión y lo popular —lo mismo, pero ofreciendo un *good trip*—, el objetivo en ambos casos es hacia el común(icable) y la exterioridad, hacia el encuentro colectivo alternativo a la recepción bella y dócil. Un contraste experiencial que puede tener sentido teniendo en cuenta las diferencias brutales entre el contexto industrial de Manchester y la siempre persistente memoria andalusí («corazón árabe deshabitado», diría Benlloch) de Granada.

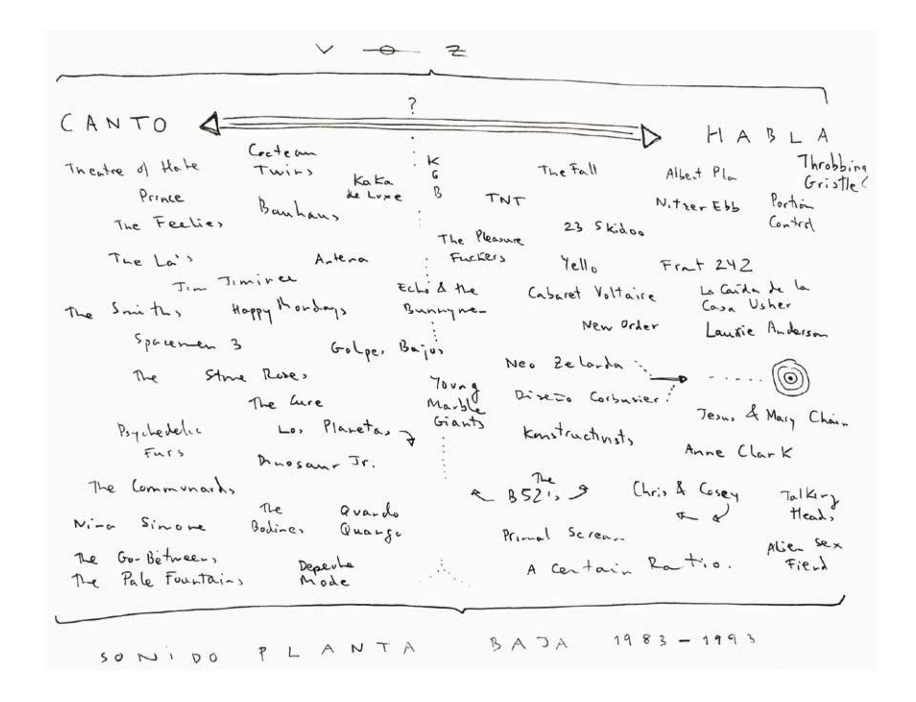
Tanto en un concierto de Throbbing Gristle como en una *performance* de Miguel Benlloch el uso «en vivo» del lenguaje resulta central, como resulta central comprender que la noción del «lenguaje en vivo» se articula hacia la ejecución tecnológica de la voz —o, en su defecto, de la escritura— como experiencia temporal accesible por medio de la presencia directa no de una forma de hacer, sino de una forma de escuchar y/o atender. Lo cutre desplaza el peso del valor del ejecutor al receptor. El Cutre Chou en el que Miguel Benlloch y su acompañante se presentan paródica y críticamente como conquistador e «india» frente al fondo de una carabela llamada «La Niñata II», con la voz reproducida en vivo de Concha Piquer y su «Tatuaje» (1941), articula desde una cutrez del *lipsync* mucho mayor a la de estos tiempos de TikTok la reescritura de una escena para los cuerpos en la que la voz señala «el recuerdo de un pasado / que nunca más ha de volver.» También desde la cruda parodia Throbbing Gristle reescribe la voz del poder al decir «I want some discipline in here / That's not good enough for me […] / I rargh rargh rargh rargh rargh rargh rargh / That's a good boy, that's a big boy.» Laurie Anderson, otra de las voces de fondo en el Planta Baja, desarrollaría diferentes voces en torno a los juegos de poder y la autoridad (diría posteriormente al explicar su trabajo: «I had become tired of my own voice but I loved the way spoken language could turn into music.»). En ninguno de estos casos el «en vivo» presenta una correspondencia entre mensaje, dispositivo ejecutor de voz y cuerpo ejecutor de movimiento. Cuando Benlloch escribe a tiempo real «EL RUIDO LEGAL ES LA GUERRA», ¿no reproducimos acaso en nuestra cabeza la voz de la legalidad que invalidaba, recurriendo a una normalidad de decibelios, la posibilidad cultural del Planta Baja? La lentitud de ejecución y la «mala letra» en principio descorporizarían el sonido en el texto leído, pero más bien deberíamos decir con Foucault que disciplinan al cuerpo hacia su represión: la «voz corporal» no desaparece, puesto que es precisamente esta «voz textual» y multisonora la que, en las realidades posletradas, se corresponde de manera más precisa con el locus de lo autoritario que modula el estar corporal y que se escucha desde la memoria lingüística. Una autoridad más escalofriante por cuanto es reproducida en nuestro interior, con nuestra propia voz imaginada.

La hipótesis a la que todos estos cruces de época apuntan es la de que las tecnologías de reproducción y síntesis de voz y sonido, que por

primera vez se hacen relativamente accesibles a las juventudes pobres a lo largo de los años ochenta, generan una nueva corriente de obras de arte de tipo verbal que prescinden de los dispositivos y el campo cultural de la poesía y lo literario a favor de usos de la lengua en vivo apoyándose en el ruido, el fallo y lo cutre, generalmente combinando el habla bien con otros sonidos (dentro del sistema de «la música») bien con otros movimientos del cuerpo (dentro del sistema de «la *performance*»). Se entiende que todo ello acercaría a una experiencia del arte que se parezca más a la vida (diría Benlloch) o a la verdad (diría Genesis P-Orridge), que tal vez sean lo mismo.

***

Anoté todos o casi todos los proyectos musicales que son mencionados en el relato colectivo *Planta Baja 1983-1993*. Traté de determinar, a partir de mi escucha precaria (significando esto no formada, por ahora, ni en canto ni en teoría musical), la inclinación de unos y otros hacia la voz del canto y hacia la voz del habla. Como ocurre con los temas de sexualidad e identidad sexual, personalmente creo que importa más si existe o no la praxis deconstructiva que si tal praxis es permanente o única (algo que no está escrito que sea, desde el punto de vista utópico, tampoco lo deseable: ni para la voz ni para el sexo).



No pasa desapercibido que los usos articulatorios de la voz en bandas tanto de «industrial» como de otros géneros de época afines como el postpunk se alejen de la «polaridad canto» para acercarse a la «polaridad habla». Desde el sur del Estado español, proyectos como Diseño Corbusier (con temas como «Club del ruido» o «Golpe de amistad») —además de la ya mencionada Neo Zelanda, integrante de dicho colectivo (con «Paso hambre», pero también el trabajo lingüístico de «Curso de francés»)—, TNT (que hace del literario *Rimado de ciudad* una obra vocal por fuera de lo literario), La Caída de la Casa Usher («Caballos») o Javier Segura («Contaminación») hacen operaciones que ponen el énfasis en la modificación del uso de la voz que se venía haciendo en el sistema música. En algunos casos más apoyadas en el *remix* y el *cut-up* de habla, y en otros casos partiendo de una sencillez analógica cuyo principal poder residiría en, como el caso de A Certain Ratio o Nitzer Ebb, confundir habla, canto y grito —y no atender por tanto al orden de cantar o no cantar «bien». Iniciativas similares existieron tanto en otras zonas del Estado como en otras geografías occidentales, con una apuesta tan evidente por el habla que proyectos como el de Cabaret Voltaire serían definidos como «a sort of a sinister hip hop», calificación a la que Stephen Mallinder y Richard Kirk responderían con sorpresa y entusiasmo diciendo que «that's the best definition we have heard!»[7] No es casual que el hiphop surgiera en la misma época; con menos medios, pero también gracias al abaratamiento y portabilidad de mesas de mezclas y radiocasetes.

Todo este universo existe en la *performance* de Miguel Benlloch. Ahí se gesta, desarrolla y surge. Juan Antonio Peinado colaboró con él en numerosas ocasiones, sin participar de las lógicas autoriales del mundo del arte, pero dando canciones y sonido a muchas de sus acciones corporales. *SIDA DA* combina —como todos los proyectos anglosajones y centroeuropeos mencionados— en vivo el sonido musical y de un canto, por la vía de la reproducción de una canción prestada, con el uso de la voz hablada de los tres *performers*. A ello suma una determinada disposición «performativa» de los cuerpos. Al nivel de la escucha, la pieza, como tal, es un *cut-up* de adjetivos o frases hechas tomadas de la retórica del orden, el patrimonio popular o la cultura de masas a los que se modifica analógicamente por medio de la intervención consonántica (como es el caso de «Sida» por «Reagan», o «Hirosida» por «Hiroshima») o léxica (como en el caso de «Con sida y a lo loco»). El procedimiento no dista mucho del que Throbbing Gristle realizara en una pieza como «Hamburguer Lady», donde una carta de Al Ackerman es recompuesta, o «Very Friendly», donde la historia de los asesinos del páramo es relatada desde la clave de la brutalidad y la ironía. Si *SIDA DA* da la espalda a los discursos estigmatizadores de la pandemia del VIH, con efectos humorísticos sobre algo verdaderamente terrorífico, «Very Friendly» da la espalda al discurso domesticador de terror social generado en torno a Myra Hindley y Ian Brady, con efectos absolutamente perturbadores. Sirva Throbbing Gristle, a efectos de reconstrucción de una «lengua hacia afuera» de época, como el nombre de un movimiento artístico

que tomando los escenarios de la música destronó el lugar del canto a favor del habla y el grito, el de los instrumentos a favor de la máquina y el objeto sonoro, la originalidad escrituraria a favor del *cut-up* textual —nada de ello, claro, desde la pureza—, todo ello con el fin de intervenir en el régimen de control informativo a favor de una comunicación desviada con incidencia política y subversiva.

Junto a la romantización de The Smiths o el arcoíris de The Communards, en el Planta se apostó por ese giro subversivo y crudo que democratizaba la voz de la técnica y el canto hacia el ruido y el habla. Benlloch vira todo ello hacia unos nodos de elección del placer que se sostienen, creo, por sí mismos, y que suelen existir allí donde no hay nada que perder. Con esa diferencia de posición, sin embargo, los paralelos entre la continuidad artística Planta Baja—Miguel Benlloch en la entrada de los años ochenta a los años noventa y la continuidad artística COUM Transmissions—Throbbing Gristle—Psychic TV—Genesis P-Orridge son evidentes: lo trans, la religiosidad, lo ritual, lo cutre, lo popular, el activismo, la práctica y defensa de lo asistemático…

¿Cuál es el lugar de la escucha musical en la *performance* de Benlloch? ¿Puede haber entre una cosa y otra una continuidad por la vía de la voz que hace del arte verbal de música y *performance* algo distinto y a las espaldas de lo literario y su sistema poesía?

El Planta Baja quizás fue el espacio donde, antes de que la «performatividad» de Benlloch en Granada y de Granada en Benlloch se hiciera *performance*, la escucha de voz y de habla, a ritmo de baile o estupefacción, bajo el comisariado dj de Juan Antonio Peinado, llegó Benlloch por la vía de la materia, fuera de las regulaciones de los *tags*-nichos, a desarrollar toda una práctica artística basada en el recorte y la recontextualización vocal y situacional, un constante descoloque de la percepción en el que, con todo, la búsqueda de un «comunicarse» con l+s otr+s siempre sería central. Es una pura hipótesis especulativa, quizás, ¿pero no sería más especulativo omitir la existencia de este magma de escucha y apostar a que el arte de un+ no se crea con lo que oye de otr+s? Partir de esta hipótesis, al menos y además, nos ayudaría a escuchar la lengua de la música con la atención que se merece, y a comprender cómo es posible que, a estas alturas del siglo XXI, cuando todo el mundo sigue, como siempre, escuchando música, los *tags* de la *performance* y de la poesía tengan tan poquísimos puentes y lazos culturales.

Notas

1 AA.VV.: *Planta Baja 1983-1993*. ciengramos, Granada, 2015, p. 25.
2 Benlloch, Miguel: *Mirar de frente*, Mar Villaespesa y Joaquín Vázquez (eds). CentroCentro, Madrid, 2019, p. 47.
3 AA.VV.: *op.cit*., p. 113.
4 *Ibídem*, p. 74.
5 *Ibídem*, p. 33.
6 V. Vale y Juno, Andrea (eds.). *Re/Search* n.º 6/7: *Industrial Culture Handbook*. RE/Search Publications, San Francisco, 1983, p. 15.
7 Richler, Daniel, Mallinder, Stephen y Kirk, Richard: «Cabaret Voltaire Interview 1985». YouTube. Disponible en: <www.youtube.com/watch?v=AHzLiQzVrNk&t=58s> (consulta: 8 de mayo de 2014).

Referencias bibliográficas

– AA.VV.: *Planta Baja 1983-1993*. ciengramos, Granada, 2015.
– Benlloch, Miguel: *Mirar de frente*, Mar Villaespesa y Joaquín Vázquez (eds). CentroCentro, Madrid, 2019.
– Benlloch, Miguel: *Cutre Chou… Desde 1987… que 20 años no es nada… ¿o sí?* Disponible en <https://archivomiguelbenlloch.net/>.
– Carrión, Ulises: *El arte nuevo de hacer libros*. Ediciones Tumbona, México, D.F. 2012.
– Dolar, Mladen: *A Voice and Nothing More*. MIT Press, Cambridge, 2006.
– Duguid, Brian: "Prehistoria de la Música Industrial". *Resonancias*. 1995. Disponible en: <www.ccapitalia.net/reso/articulos/musicaindustrial/musicaindustrial.htm>.
– García Montero, Luis: «La libertad de los poetas (1)». *Olvidos de Granada* n.º 1, 1983, p. 3.
– Gómez de la Serna, Ramón: «Palabras en la rueca», en *Una teoría personal del arte: antología de textos de estética y teoría del arte*. Tecnos, Madrid, 1988.
– Kittler, Friedrich A.: *Gramophone, Film, Typewriter*. Stanford University Press, Stanford, 1999.
– Kromhout, Melle Jan: «'Over the Ruined Factory There's a Funny Noise': Throbbing Gristle and the Mediatized Roots of Noise in/as Music». *Popular Music and Society* 34, n.º 1 febrero 2011, pp. 23-34. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/03007766.2011.539814>.
– V. Vale – Juno, Andrea (eds.). *Re/Search* n.º 6/7: *Industrial Culture Handbook*. RE/Search Publications, San Francisco, 1983.
– Richler, Daniel, Mallinder Stephen y Kirk Richard: «Cabaret Voltaire Interview 1985». YouTube. Disponible en: <www.youtube.com/watch?v=AHzLiQzVrNk&t=58s> (consulta: 8 de mayo de 2014).

Playlist: una sesión de escucha de voz

A Certain Ratio. «Do The Du».
Albert Pla. «No quise hacerle daño».
Anne Clark. «Our Darkness».
Bauhaus. «She's In Parties».
Cabaret Voltaire. «Kino».
COUM Transmissions. «Nude Supper».
Diseño Corbusier. «Club del ruido».
Diseño Corbusier. «Golpe de amistad».
Echo and the Bunnymen. «The Cutter».
Javier Segura. «Contaminación».
Las Pekinesas. *SIDA DA*.
La Caída de la Casa Usher. «Caballos».
Laurie Anderson. «O Superman».
Liaisons Dangereuses. «Días cortos».
Joy Division. «Transmission».
Konstruktivits. «How You Say».
Neo Zelanda. «Paso hambre».
Neo Zelanda. «Curso de francés».
Nitzer Ebb. «Join in the Chant».
Portion Control. «Raise The Pulse».
Talking Heads. «Psycho Killer».
Test Dept. «Total State Machine».
TNT. «Coplas a la muerte de su colega».
The B52's. «Rock Lobster».
Throbbing Gristle. «Discipline».
Throbbing Gristle. «Hamburguer Lady».
Throbbing Gristle. «Very Friendly».
Front 242. «No Shuffle».
Front 242. «Controversy Between».
Yello. «Oh Yeah».

Fuentesicas de Granada
Aguas corrientes de Loja
Habéis perdío una mirada
Que os amaba como pocas.

¡Qué Gallarda tu casa
Qué nombre tiene
Nombre de rompe y rasga
De gusto en pene!

Esta noche no llamarme
Ni desirme nadie na
Porque boy a emborracharme.

Cuando pase por Loja
Yendo a Granada
Macordaré de ti
Prenda dorada

Tú sabes que mientras viva
Serás conmigo andarríos
Arrecogiendo meriendas
Pa los once de tu nío.

Sé que yo te amaba
Y tú me querías
Por eso hasta er día en que yo
me vaya Serás en mi vía

Incensarios de Loja
Cantar toa la noche
Y que la aurora os pille
cantando
Saetas y Coplas.

MIGUELITO MÍO BENLLOCH DEL TIEMPO

Miguelito mío Benlloch del tiempo mira por donde me han comunicao que debo de escribir por mor tuya alreor de dos mil y pico de palabras antes del 15 de julio venidero y considerando que el plazo para hacerlo es breve y que por ejemplo las usadas hasta este punto son 48 te darás cuén cómo tendré no más que emplearme a fondo para llegar en paz y en hora con los deberes hechos y así manque falta no haga te prometo que lo haré con sumo gusto porque acercarse a ti ha sido de continuo la mar de grato tú lo sabes lo mismo que cualquiera ya fuese piedra persona árbol animal jazmín o máquina que hubiera recibido siquiera en ráfaga fugaz la generosa y siempre abierta bondad de tu sonrisa impecable el coqueto contoneo de tus pasos sutiles a compás de la suave voz tuya entre serena y juguetona igual que prudente y sabia manque fuese traviesa tremendamente divertía o muy formal formalísima pero nunca burocrática sí útil en el laboreo de un negocio preciso hecho por vos Miguelito mío Benlloch del tiempo y por ello te pido atiendas un ratico a este viejo proletario de la memoria nuestra agradecío por tantas cosas tantos favores tantas complicidades tantos juegos y trabajos que vivimos juntas los dos aquellos los que fueron y tuvimos celebramos festejamos o sufrimos por las calendas de sus días y sus noches en perpetuo estado de cariño mutuo sin roces sin reproches sin asomo de envidia o desconfianza de ninguna clase de ahí que esté por decir de parte tuya y de parte mía que pocas criaturas como nosaltras han mantenido entre sí más cordialidad y menos conflictos desacuerdos desavenencias o erráticas discusiones turbias por autovías veredas trochas y otros andurriales que transitamos a la vera uno del otro de modo que aquel tan espontáneo y delicioso beso en los labios que nos dimos justo el día antes de tú dirte selló con amante convicción nuestra alianza de manera inapelable tierna húmeda ejemplar y duradera pues en ese roce de gracias en trance de penosa despedía nos comunicamos y mus entregamos miles y más miles de horas con sus minutos y segundos compartíos por paisajes estancias viajes risas duelos

José Luis Ortiz Nuevo

y consuelos semáforos avenidas callejas callejones callejuelas lindes fuentes con sus aguas bendecías Miguelito mío Benlloch del tiempo no veas el tiempo que hoy según sus cábalas numéricas marca como 30 de junio del Veinte Veintiuno siendo las 12 y 38 minutos de la tarde a la mesma vez que el contador de palabras de la computadora registra con absoluta precisión y como tales cuatrocientas y pico o sea una insignificancia todavía y encima habiéndome metío por ti en este berenjenal de escribirlo todo sin el auxilio de signos gramaticales lo que obliga a establecerse y me establezco en un discurso gráfico pero también sonoro afín de que su lectura se haga provechosa grata y transitable incluso amena con su debido compás y en el ritmo debido en pos de conseguir la complicidad de tantas y tantos que quieran acercarse a esta parcela de la memoria nuestra Miguelito mío Benlloch del tiempo fíjate los otros días hice una función del monólogo dichoso rigurosamente dichoso y super cachondo de nuestro señor Juan Martínez «Pericón de Cádiz» en cuyo ejercicio tú me acompañaste tantas veces ora siendo espectador amigo & entusiasta ora siendo manager o chofer de la furgoneta en que fuimos ende Sevilla a Oviedo y a Gijón acuérdate como yo de ti el domingo pasao en Benamargosa contando el cuento del maestro particular que tenía once hijos y el probe los tenía que alimentar mangándoles la merienda a los niños del colegio a quien el fantasioso Juan Martínez no le puso nombre pero yo sí y cuando lo pronunsio se me llena el alma de la boca oyéndome decir «Se llamaba Don Miguel Benlloch y era de Loja» y respiro satisfecho escuchando el silencioso vuelo de las ondas sonoras que a la nube llevan llevaron esa preciosa noche en Benamargosa cuando dije Benlloch y dije Loja no porque yo creyera o ironizase de ti asemejándote al maestro mangón sino por el inmenso gusto que me dio y me da recordarte Miguelito mío Benlloch del tiempo porque tú sin presumir ni ronear de nada eres troncal de tu pueblo granaíno como de la antigua capital del reyno nazarí territorios de cuna de infancia adolescencia y juventud tuyas descubriendo bellezas y miserias en el valle de las lágrimas perpetuas que recibimos en instrucción nefanda perversa dolosa y tan malina por lo que no tuvimos más remedio que optar elegimos la rebelión desarmada pero firme y acceder como cada cual pudo más que quiso acercarse a la orilla de la razón de la justicia de la paz de la libertad de la tolerancia de la fraternidad del juego y de la risa del sexo del amor del júbilo entreveraos con miedos renuncias cobardías pesadillas y atrevimientos por aquellas horas todavía opresivas siendo en el poder nuestro caudillo franco franco franco el general bajito cuerpo y mala leche descomunal tanta que mientras vivió mantuvo un poderoso estamento represivo versus los rojos o séase nosotras estudiantes hijos del poder en sus estribos o en sus centros pues lo mismo te encontrabas en el barco al hijo de un teniente general que a la hija de un industrial vasco muchos o alguno de los cuales además de ser rojo peligroso añadía su íntima condición humana sin airear pero tampoco ocultar que era homosexual como te pasaba a ti maricón desviado invertido enfermo cáscara amarga sarasa mariquita bujarrón afeminado sodomita pierde aceite

que sus decían por doquier con claro desprecio y ánimo de insulto pese a que tú y que tantos fueran y fuesen tal cual vos discreto austero y elegante ora en Loja ora en Granada ora en Serva la Bari pues bien pronto abandonaste las tinieblas del miedo y fuiste lo que eras de manera irreprochable graciosa natural sin atisbo de mala follá y con arte Miguelito mío Benlloch del tiempo tela de arte tal se manifestó gloriosamente aquel día señalao en los anales dichosos de la libertad y la liberación de los cuerpos gozosos cuando tú y una veintena de muchachos andaluces comunistas homosexuales en vanguardia poco después de que se cumplieran las previsiones sucesorias o sea que la palmara Franco os solazasteis de lo lindo en aquel retablo de la vetusta iglesia granaína de San Ildelfonso por cuyos andamios interiores subíais y bajabais entre cánticos carcajadas y gritos que eran redoblaos cuando os asomabais a los balconcillos de los santos miguel y rafael y catalina y pablo y pedro y josé y antón e inés y a la vera suya erais primoroso coro rojo verde y mariconil canturreando ostentóreamente al son de un desvencijado órgano diatribas contra las opresiones todas Miguelito mío Benlloch del tiempo tuyo que generosamente repartías a manos llenas entre familia amigos allegados vecinas y vecinos compañeras clientes mercaderes que en acercándose a la vera tuya teníamos la sensación de ser afortunados testigos presenciales de cómo entre nosaltres se encontraba en carne hueso cuerpo y fantasía una persona maravillosa que todo cuanto tenía lo daba sin ningún obtuso miramiento de egoísmo remoto pues quien sabe si por las cristalinas aguas de Loja o sus aires bonancibles esparcidos entre las altas sierras tú eres una criatura del todo y por todo excepcional provocador de felicidades ajenas allí donde fueres y estuvieres nunca quebrada pero sí dada a lo superlativo delicioso cuando nos juntábamos en La Gallarda por tu gracia y era el paraíso estar allí entre los árboles del campo la cal los geranios la parra vieja el jazmín la acequia fluyente el silencio vivo de la noche calma los pájaros las ramas y las risas qué sé yo las risas y los gozos que en su empedrao se daban antes durante y después de las comilonas que nos regalábamos y tanto celebrábamos siendo vos el anfitrión de la casa huerta y el presuroso cocinero y te acordabas quién sabe por qué expedito conducto de ancestros tuyos sembraos en la huerta valensiá y preparabas un arroz con verduras exquisito de esos que se dice pa chuparse los deos y dejar la paellera o como quiera que se llame limpia sin mácula de grasa o brizna vegetal y reluciente no por fregarla sino por rebañarla con pellizcos de pan blanco y brindar contigo siempre Miguelito mío Benlloch del tiempo por aquellos venturosos momentos y otros que también lo serían y lo fueron en distintos terrenos de afecto arrebujao con trabajo o viceversa vos me entendés porque ahora en 2007 sos Director de Producción de un concierto llamado *Por los Siete Dolores* o *Ritual de Saetas y otras músicas de la Semana Santa en Andalucía* que acontece en Archidona pueblo mío vecino del tuyo y del que has traído como embajada de arte una muestra ejemplar no uniformada en carácter pero sí auténtica de un colectivo lojeño de vera alcurnia semanasantera reconocidos como «Los Incensarios» que

inciensan en las procesiones y a más son cantores danzantes del pueblo entrañables habilidosos comprometidos en rememorar a su manera la pasión del Nazareno y por ello observan antiguas reglas de cabildos múltiples según las cuales deben primero competir ganar en puja y después desempeñar su oficio de liturgia callejera con largueza suma para lo cual con atento esmero deben adiestrarse ejercitarse y confirmarse en homogéneo grupo de ocho hombres prestos a dedicar horas muchas aprendiendo ensayando conviviendo incluso en un hogar del pueblo convertido en casa de trabajo y de contento que lo cortés no quita lo exquisito de modo que alternando lo uno con lo otro y lo demás puédanse estudiar las tonadas de las coplas los giros y las genuflexiones a la mesma vez que cae en estómago fastuosa caldereta y vino y birra y juego y encuentro con las mujeres compañeras suyas incensarias cómplices y otrosí un buen amigo como tú que eras uno más entre ellos y yo lo vi ende aquella tarde de viernes santo que me llevaste a Loja para que los conociera y cuando lo hice me quedé con la boca y el corazón abiertos a más no poder de entusiasmo agradecío y contento al saber por ti que tan cerca de mis campanilleros y mis santos archidoneses en la vecindad oriental había unas singularísimas corporaciones de cantadores de saetas primitivas cuatro eran tres de negro y una de blanco compuestas por cofrades incensarios a una de las cuales tú convenciste para representar en espectáculo público de lo propio secuencias de sus habilidades y costumbres Miguelito mío Benlloch del tiempo lo que por mor tuya hicieron gustosamente dos veces con nosotros de por medio una primera en Sevilla cuando la Bienal del dos mil cuatro que fue en el patio del Conservatorio Superior de Música Hispalense estando tú en travesía de un delicao momento de salud pero te atreviste y eras fuiste regidor y productor del evento que daba mucha impresión de pena verte actuar intervenir mandar y o sonreír con una voz que apenas te salía del cuerpo y una carita de canina que se te puso en rostro la mar de triste por esquelética y muy preocupadora pero verlahí que tres años después volvió a ser según antes te he dicho y fue tremendo alegrón el comprobar cómo se había recompuesto y mejorao tu cuerpo serrano de pies a cabeza y en el oficio que estabas desempeñando primorosamente sentíase pleno el vigor de tu energía organizando y dirigiendo aquel complejo divertimento hasta su final dichoso y después en el convite que se hizo a la antigua usanza de las cofradías rememorarlo con la Reyes que vino de Serva la Bari y los músicos los incensarios los campanilleros los horquilleros los costaleros los saeteros y las saeteras brindando por el éxito y la satisfacción de haberlo hecho como Dios manda según se solía apellidar ha lustros una obra bien hecha Miguelito mío Benlloch del tiempo qué tú quieres que yo diga si fuimos amaestraos a jierro por esa maléfica instrucción que nos concebía pecadores insolentes en el valle de las lágrimas previo al purgatorio ande ardían vivas las ánimas benditas quién sabe si haciendo penosa antesala al paraíso o tal vez al averno horripilante siniestro y horroroso siglos y siglos la eternidad de cabo a rabo sin ver sin poder ver al todopoderoso en su bondad infinita y

es mester ver Miguelito mío recapacitando ahora en ello da miedo el comprobar cómo de malinos perturbadores han sido y siguen siendo los rectores de los destinos humanos los jefes los amos los poderosos los clérigos los ministros los obispos los generales los comandantes los capitanes los tenientes los presidentes los secretarios los predicadores los portavoces los ministros los directores generales de áreas o departamentos los delegados los subsecretarios los arzobispos los ricos los hacendados los terratenientes los reyes los marqueses los duques los condes y las condesas los banqueros los usureros que nos asedian los días y las horas Miguelito mío Benlloch del tiempo pero no quiero concluir esta conversación nuestra con algo tan sucio y tan perverso como lo que te acabo de referir y mira tú por dónde las casualidades de la vida me van a dar argumento y palabras reparadoras de lo chungo siquiera en el territorio de los sueños pues resulta que en uno de mis últimos recientes vi a Malos Pelos sí nuestro querido Joaquín Vázquez volviendo a su casa a las tantas de la noche o ya de día y claro de la manera que iba con una sacramenta fabulosa cuando entró a media luz en el hogar quedose ensimismado frente a un espejo que había comprao su marido en el Jueves ignorando qué aquello era y lo que era subyugado por la imagen que el mercurio le mostraba y era naturalmente la de una persona ciertamente feliz despreocupada al ciento por ciento sonriente sin fisuras ante la cual se detuvo como atraído por imán mágico y se decía no ya en su interior mismo sino en voz alta cucha que hombre tan amable y tan simpático me recibe hoy sí Miguelito mío Benlloch del tiempo y viéndolo sin él reconocerse con su mejor cara de pillo inmaculado sus ojillos echando chispas de colores literalmente meao de su risa propia ipso facto contagiada al espectro decidió hablarle sin remilgos y le preguntó si acaso era un ángel caído que le había enviao el altísimo maligno para su solaz amanecida en recreo y fue entonces que estando nuestro queridísimo Joaquinito travieso en espera de respuesta fue que Manolo despierto por las voces que oía se levantó del lecho y con la prudencia que le caracteriza sin cólera pero sí con tremenda sorna le espetó vero soplo de realidad diciéndole Cariño eres de lo que no hay eres la leche merengada y acaramelada capaz de ligar hasta contigo mismo con tal de proseguir la fiesta pedazo de canalla calla canalla y ven a la cama que llevo siete horas aguardando tus besos.

LECTURAS
DEL ARCHIVO
MIGUEL BENLLOCH

INTERLOCUCIONES

JULIO JARA
GUILLERMINA MONGAN
MARÍA SALGADO Y FRAN MM CABEZA DE VACA
ÁLVARO ROMERO
EQUIPO RE


.ciego.
vidente
de confianza.
de la máscara, al rostro.
llegar al semblante.
sagrado.
íntimo.
profano

MIGUEL REPETIDO

Busco, y rebusco el texto; el texto que inconscientemente viene de vuelta, desordenado, como basura, a mi cabeza. Lo que fue escrito, ordenado, ahora se me aparece como velo, gasa, lienzo, altar de nubes. Se trata de un texto escrito hace años que me vino a la memoria sin llamarlo. Tenía plena confianza de tenerlo guardado en el ordenador. Pero no fue así. Inseguro, predestinado de mi pérdida, me lanzo en su búsqueda. Bajo la estrella del recuerdo abro ventanas, carpetas, documentos… pero al no dar con tu encuentro, mi empresa fallida revolotea y dibuja de nuevo en el aire el ay del fracaso, que es conciencia de soledad. No apareces, tú, mi texto. Había puesto todo mi seguro yo en juego, horas de empeño en desplegar todas mis perspectivas bajo una misma y obstinada mirada: el texto era un abanico de esperanza, no del todo gastada, que acaricia sueños posados en ti, y no levantan el vuelo, pero aún queda lumbre en esta chasca vacía. Ibas a ser la herramienta, texto, tú, el que daría vida al Texto. Llave, pronombre ahora ausente. Ausente llave que abre ese sagrario en donde guarda todo de todos. Y ahí van, todos los textos escritos como no escritos; incluso aquellos que no tienen ni la menor intención de ser escritos, o los que aún no han sido dados como terminados (me refiero a nuestro acabamiento, a la muerte). Recogidos inversamente por el sueño, ese puente de contradicción, porque es de incierta su estancia, nos dejamos sorprender en la desobediencia al conocimiento venido desde la razón y damos prioridad a la noche y a sus hogueras, en detrimento de las luces, y se nos hace totalmente claro que las consecuencias son antes que las causas, la obra antes que lo planeado, la vida después de la muerte. Entonces, ¿la basura no necesita ser ordenada para ser obra? ¿Cuál es el orden de la obra? ¿A mayor cantidad de correcciones nos alejamos cada vez más de la obra? ¿O es que hay un orden primigenio oculto en su mismo desorden? ¿Será el secreto el Orden, orden callado, las cenizas? En pregunta nos quedamos para que se desborde el texto en admiración por su pérdida.

De encuentros somos llamados, entre cielo y tierra, entre sagrado y profano, entre mundo y museo (y cuando digo mundo me refiero, no sólo

a lo público, sino más allá, a su intimidad, donde nos aguarda lo sagrado), a un conocimiento devuelto semblante, no cáscara, mero significante, sino rostro iluminado, desmedido de significado, resurrección. ¿Dónde se ha ido el recuerdo? Se perdió. Mejor así, porque si no hay recuerdo habrá memoria. Recuerdo, nos advierte el filósofo, es lo idealizado. En cambio la memoria es la vida, presente celebrado que no necesita de argumento para ser cante. Traer a la memoria es renovar el instante, un acto de contemporaneidad que se manifiesta en el choque entre la realidad y su idealización, el recuerdo; entre el instante y lo idealizado ocurre la repetición. El texto perdido se repite. El texto vivo, Miguel vivo, Miguel presente, ahora, ya, en este mismo instante.

En el ay se repite la vida, se vuelca eterna. Es el ay, en su quejío, la guía, aquella que nos encamina a la realidad emancipada de la muerte. Y en este encuentro resucitan, en cada una de las celebraciones que me han sido encomendadas de la Semana Santa de Loja, la vida, lo sagrado, y todo por la presencia de sus incensarios y saetas. Instante recobrado sin poseer el infinito, verdadero porque nos hace felices, categoría de verdad porque es humilde, como ellos, analfabeta. Felicidad: sentimiento recobrado en la infinitud de la verdad de lo analfabeto. Toda una fiesta. Y en su labor de ornamentación del ay, con el propósito de acoger al dolor, endulzan la ruina con aguardiente y pasteles, en las noches con diálogo con la muerte, que una vez más, esta Santa Negra, permite la vida. Trabajo del artista: ornamentar, repetir, que no hay sentido de la vida sin sentido de la muerte. Hay que buscar la memoria para que el ay nos abra la puerta y volcarnos en la intimidad del mundo pasando, inevitablemente, por el recuerdo; por ese vía crucis, iluminados por la paradoja, con el ay encima, y Miguel va en ese ay de alegría.

–¡Hola, Miguel! Quiero hacerte una entrevista. Sí, una entrevista, has oído bien.

–¿Entrevista a la ausencia, me dices? Bueno, una ausencia presentida en este mismo plató.

–Sí, aquí mismo, tú y yo, estaremos juntos para todo un público que tiene muchas ansias de volver a verte actuar.

–Que cómo será, pues verás… salgo yo primero a un espacio donde no aparece nada, está vacío, sin límites, no hay obra ¿cómo tú ahora? Bueno, como está la obra antes de materializarse, que me atrevería a decir que es más obra, los prólogos no pesan, porque sólo son luz iluminando el futuro de un espacio presencial. Farola de entusiasmo que anuncia la venida de algo que aún está por hacer y, Miguel, de eso sabes mucho. Te contaré eso de: que estando en el último tramo en lo más alto dispuesto a bajar y ya estoy sin aún haber llegado más que descansado sin descansar soy el descanso más que saciado sin beber soy fuente alivio ¿dónde estaré que estoy ya sin haber llegado?

–Claro que sí, eso es parte de un trabajo mío, sí… qué memoria tienes, Miguel. Porque hace ya tiempo… claro, que decía yo: muero en semilla, y

el audio se prestaba a la confusión de: muero en Sevilla, y henos ahí los dos, como ahora, vestidos de risas en este plató que yo dibujo con una tiza sobre el suelo en forma de circunferencia, y digo: ¡esto es un plató! Y empieza eso de: «Ya no puedo sentirla a mi lado / Ni su cuerpo ya no podré tocar / Ella ya no está / Ella ya no está / Siempre que me acuerdo yo de ella / Mis ojos empiezan a inundar / De lágrimas de Amor / De lágrimas de Amor».

—Risas y conciencia, porque en ti hilvanan perfectamente lo profano y lo sagrado, dos hilos para un traje, el que usamos a menudo para nuestros trabajos. Porque querida, lo tuyo es pura confianza en todo lo que acoges y dejas hacer a tu alrededor. Teatro de la confianza, lo que nuestro Pasolini hablaba en *Orgía*, el teatro de la Palabra, lo digo aquí, porque tú eres de Palabra, Miguel, y en palabras nos haces en ellas vestirnos.

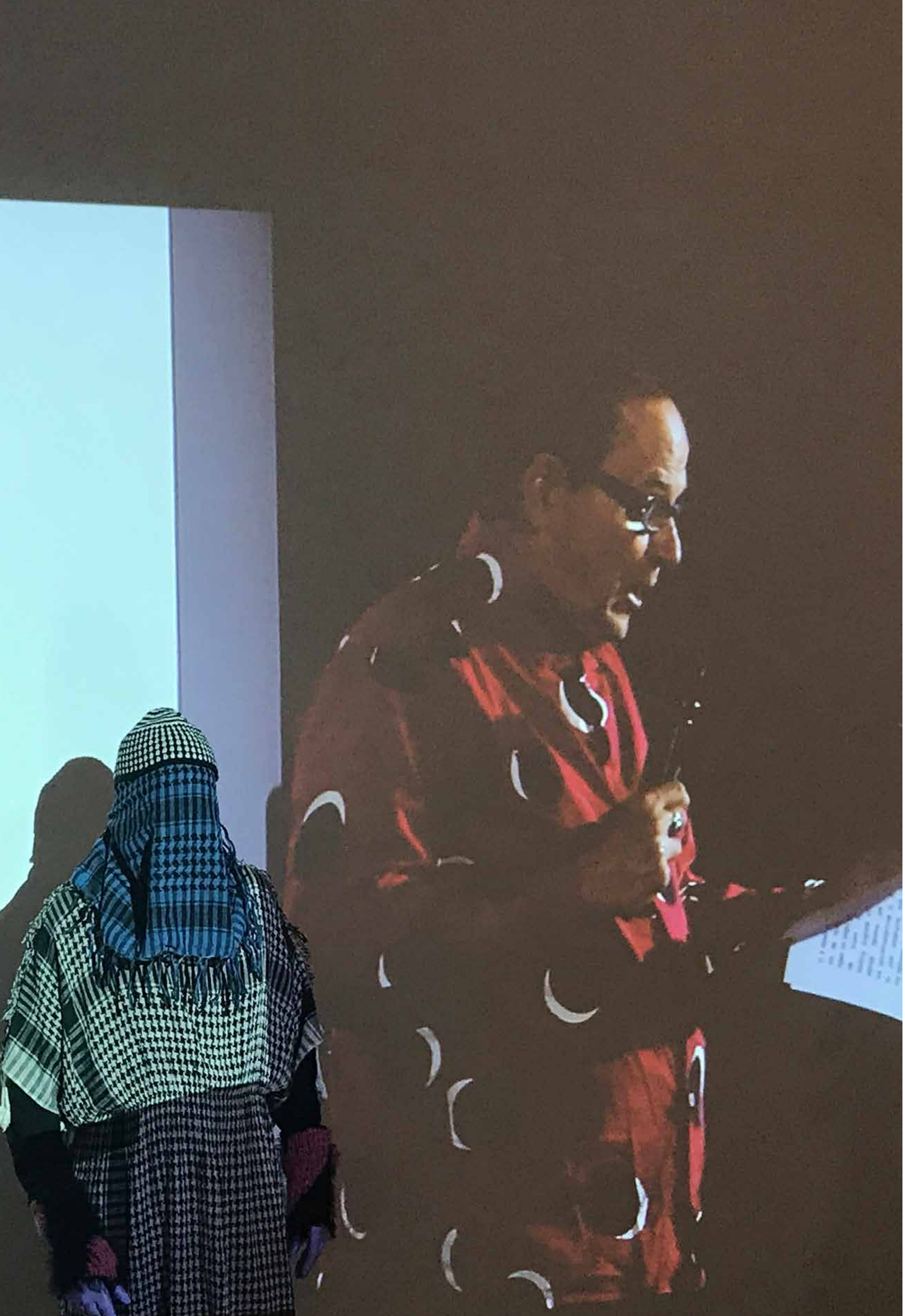
—Sobre cartón mostraremos el guión de la obra, que al suelo irá. Exacto, Miguel, cubriremos el círculo, ay, el círculo que encarna tu presencia para luego izarte.

—Hay una escena en la película *Novecento* en la cual se llama a la huelga, y un campesino repite esa llamada mientras saca su polla y mea. En esa brecha de lo político estamos, en lo más mundano, y en ese gesto tan cotidiano nos apoyamos; opción que nos aleja, lógicamente, de la ideología y sus ortodoxias. No están en los libros, se van, entre hojas no quedan, las palabras ¿Haces memoria? Delante de tu estantería, ¡sí! ¡qué noche de conversación la que ahora se repite! Dices, que muchos de ellos los leemos a la mitad, ahí están como dormidos, porque la vida nos llama a la acción, al amor, al encuentro. La palabra es vida, por eso nuestro trabajo es hacer del hablar una acción en sí misma. Hay algo en la calle que nos llama, y nos llama con nuestro propio nombre, Miguel, Julio ¡Vámonos! Y a esa gente, a la que vamos, sin fronteras que valgan, nos habita y las sentimos como nuestro propio hogar.

—Allí vamos, a la calle, pero más aún, a la intimidad del mundo. Lo abrazaremos como tú nos enseñaste. Iremos, saltando las lindes del mismo plató, porque el artista está ahí para saltarse esas líneas rojas, saltar los círculos comunes, habitar los márgenes, y con nosotros muchos más, toda una familia.

—¿En el afuera del museo? no, Miguel, prolongar el museo a la vida, y desde allí llamarla para recuperarla; pero sin tocarla. ¿No, Miguel? La realidad es la que manda, y es nuestro trabajo recuperar, no ordenar, la confianza de que seremos donados injustificadamente de las herramientas, las del sagrario, para compartir la fiesta del fracaso en la mezcla, con los que, para el común, tristemente, son los rechazados, incluso odiados, los ignorantes, los que no cuentan, lo cutre, sin interés alguno, denostadas siluetas, que sin perfil nos harán libres alimentados de su misma pobreza. Cuando el arte pierde, cuando pierde gravedad, se posa y se encarna, y es de palabra, palabra viva, y es cuando cantamos AY:

SUEÑO CONTIGO



EL FANTASMA INVIDENTE

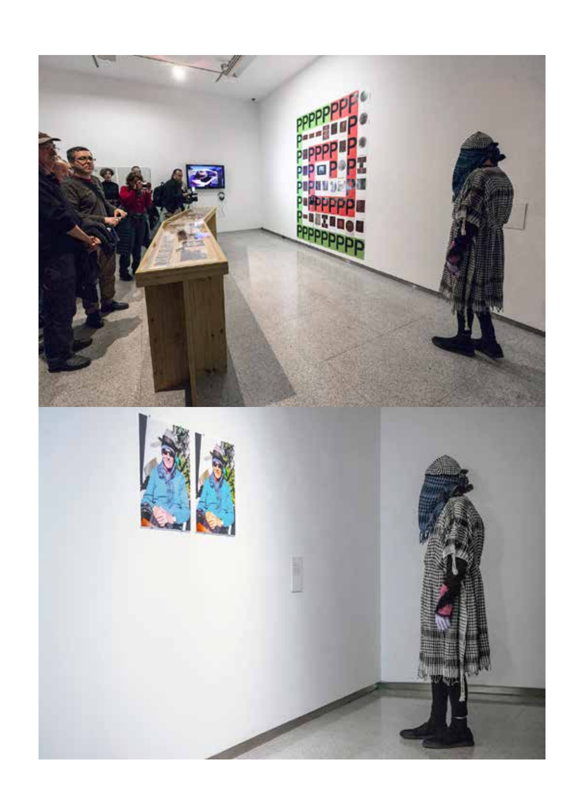
Tú andas hacia atrás con los ojos tapados. Eres un fantasma, no tú sino quien de ti surge, un yo proyectado que nunca es yo, bien sabéis que vosotros sois varias, un magma de fantasmas y cuerpos que transmiten los efluvios del cerebro, seguridad o aventura.

Voy a subir, recorreré el espacio, subiré como un fantasma empujado y en riesgo. ¡No notáis que he revestido mi cuerpo para hacer el tránsito! ¡Para convertirlo en otro yo ahuecado donde están quienes no soy yo! Para ser parte.

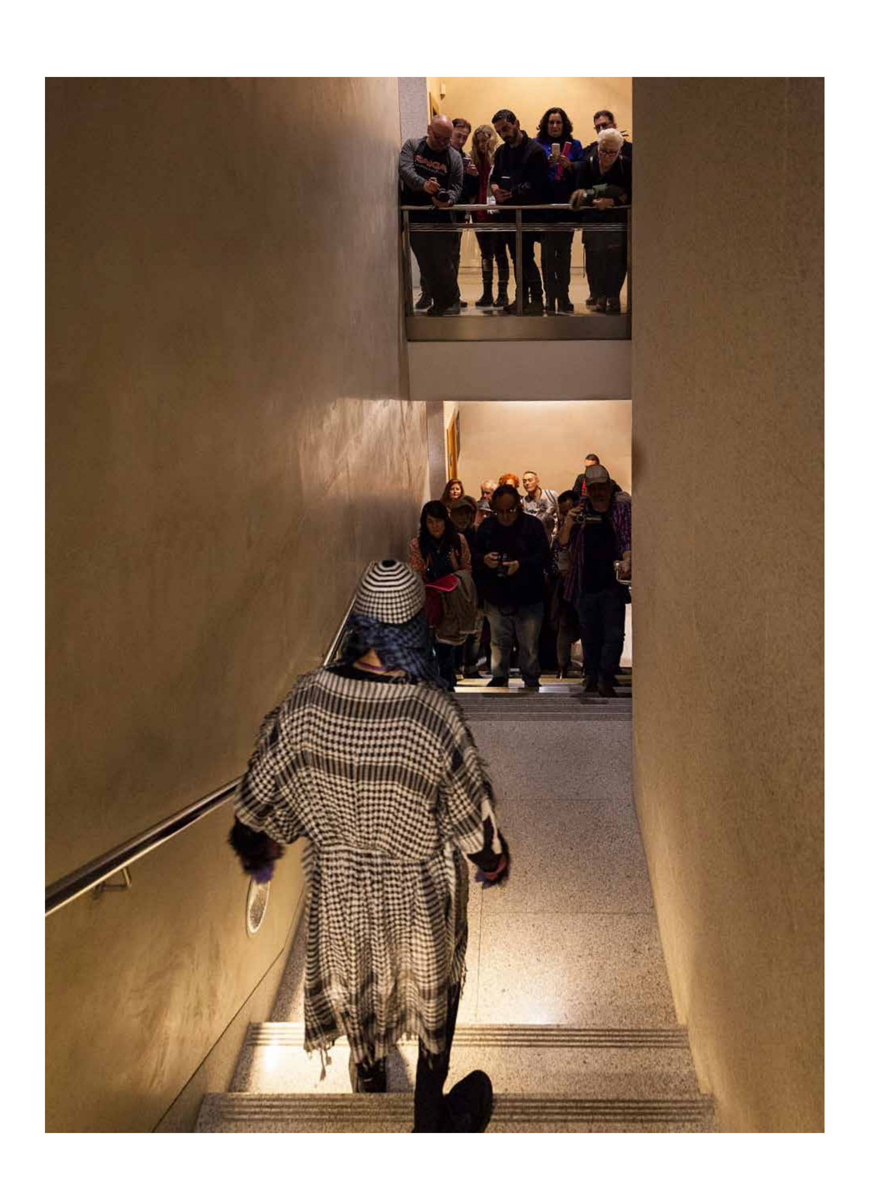
Subir, con los ojos tapados, escaleras que asciendo imbuido por los derechos que les acogen y son secuestrados por nuestros dueños, que intentan organizar la vida tal y como la ley la sujeta; debemos flagelarnos por dejar que todo se produzca en el educado mundo. Seguir el esfuerzo de ascender y encontrar el ave de la renovación, el signo que ayude a ser tú.

El fantasma sonríe, un pájaro canta, la luz circula por los ojos y la algarabía interrumpe jaleosa, el cuerpo y el fantasma prosiguen, son naturaleza en relación.

Acción presentada en la inauguración de la exposición
Miguel Benlloch. Cuerpo conjugado, Sala Atín Aya,
ICAS-Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla, 2018







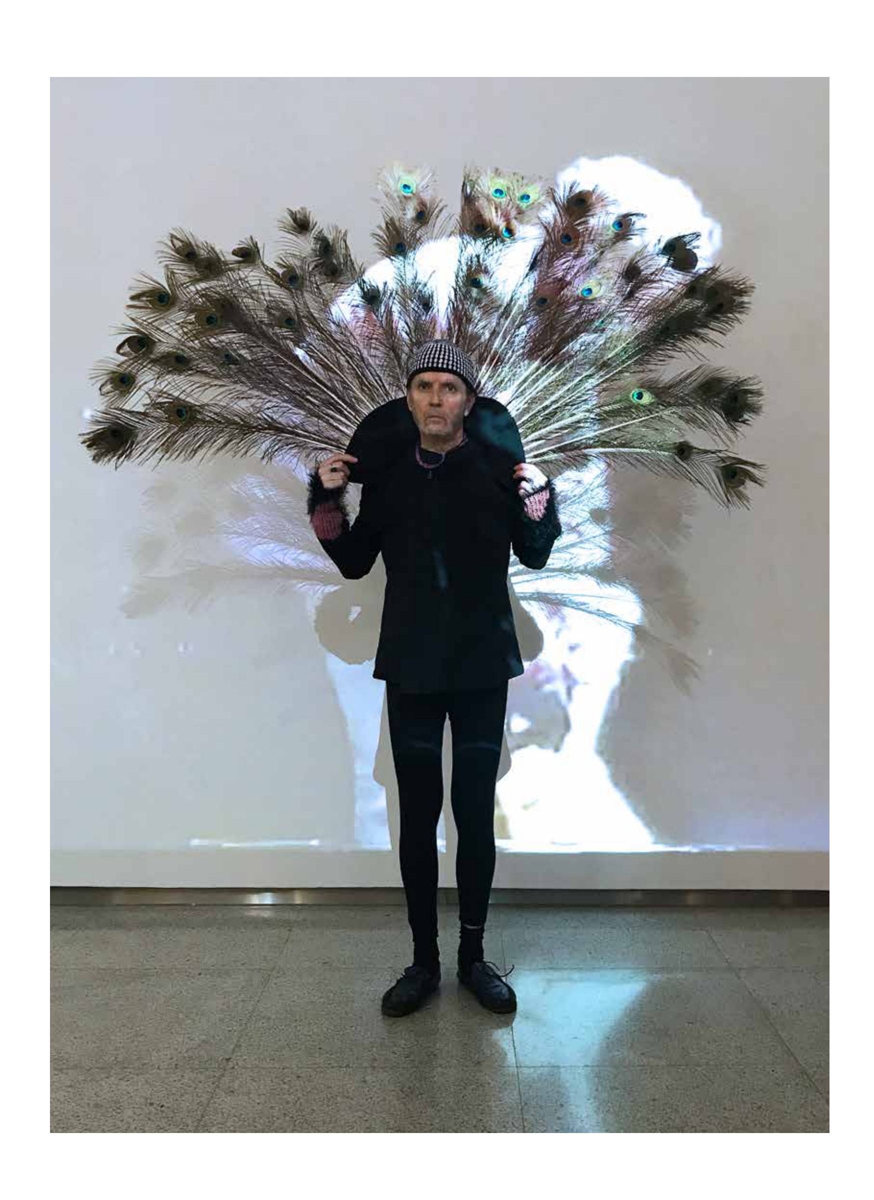
El fantasma invidente, 2018











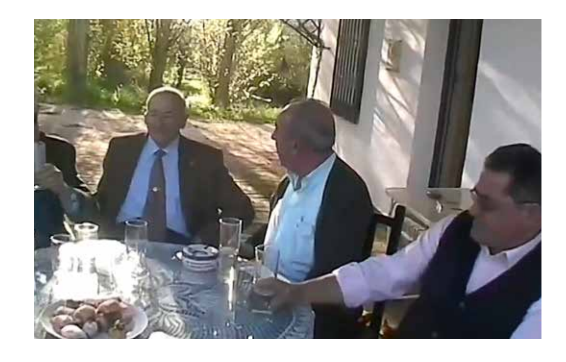
El fantasma invidente, 2018





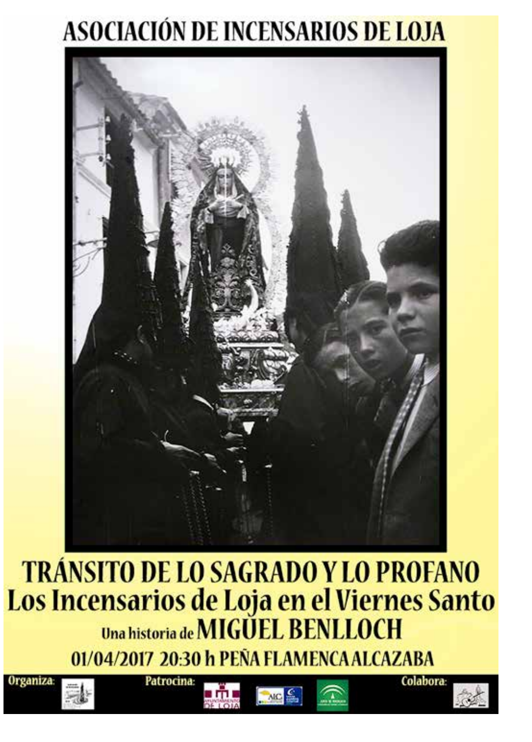






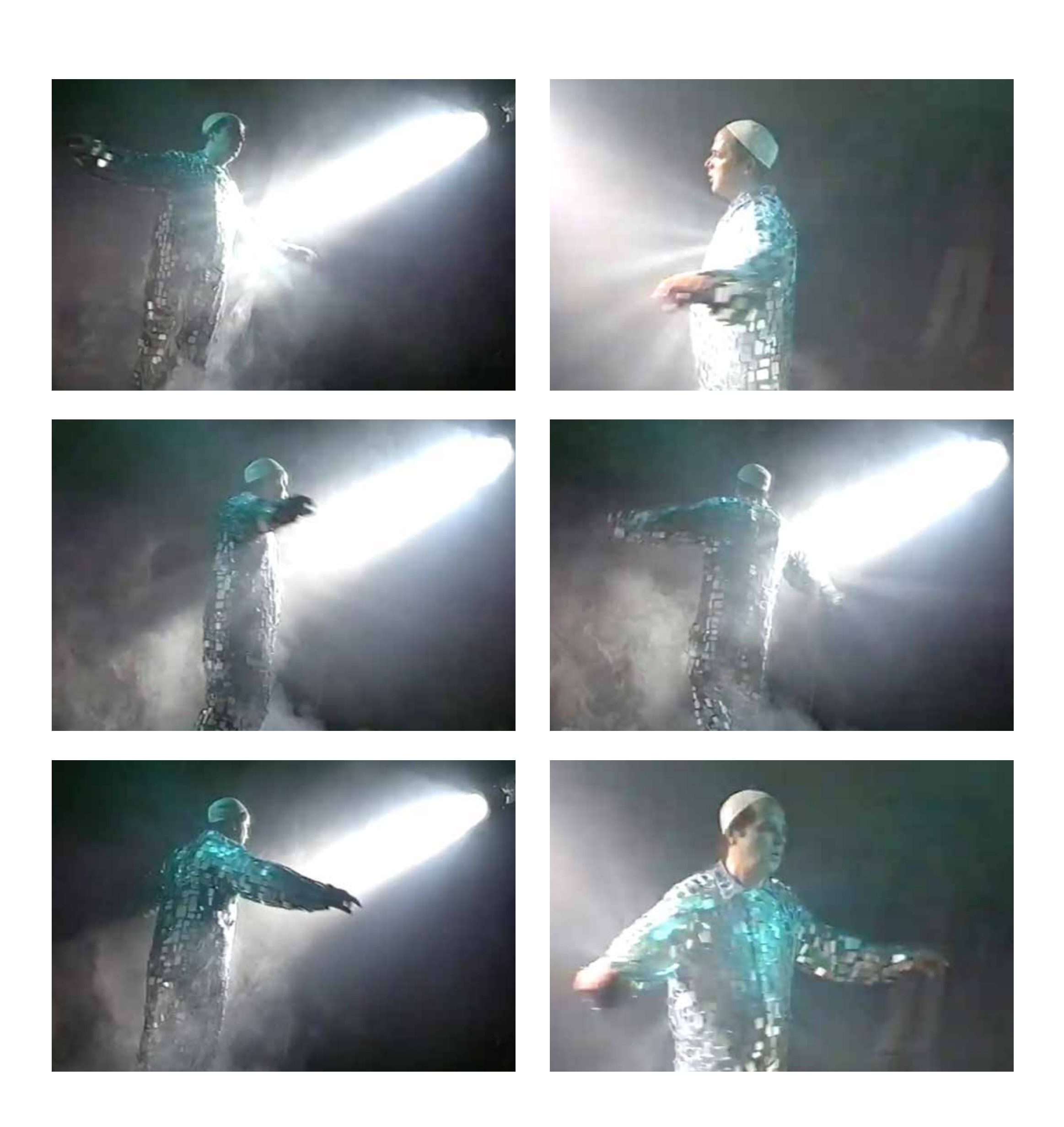








Tránsito de lo sagrado y lo profano.
Los Incensarios de Loja en el Viernes Santo, 2017

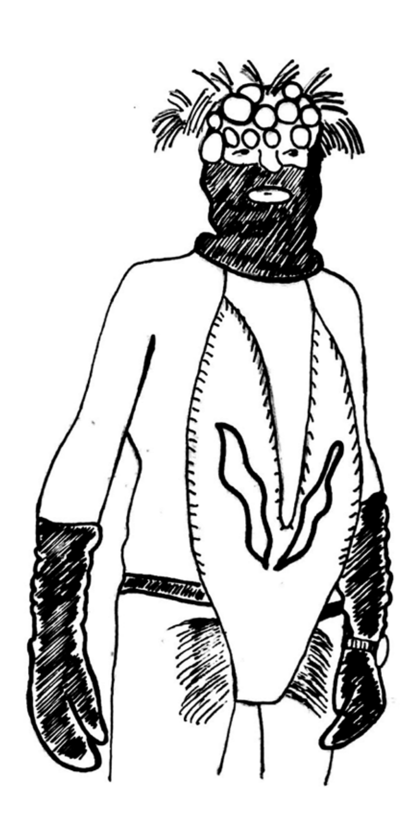


Miguel Benlloch. *Ibn Farum*, 1999



Mis acciones son apilamientos, condensaciones sumas de objetos que han sido vida, rastros de vida vivida que han hablado desde el cuerpo y que en su acumulación buscan nuevas combinaciones para volver a comprender. No son identidad sino desdibujamiento de ella, no tienen interés en fijar sino en desprenderse de lo que ha sido inscrito desde quien nos sujeta; son estrategias para ser más libre, ejercicios puestos en común para no ahogarse en la norma que nos marca, son formas de borrar esas marcas e interrogar en primer lugar a mí; a un yo que vive en medio, no en el centro sino junto a, y en ese sentido es en el que la acción se relaciona.

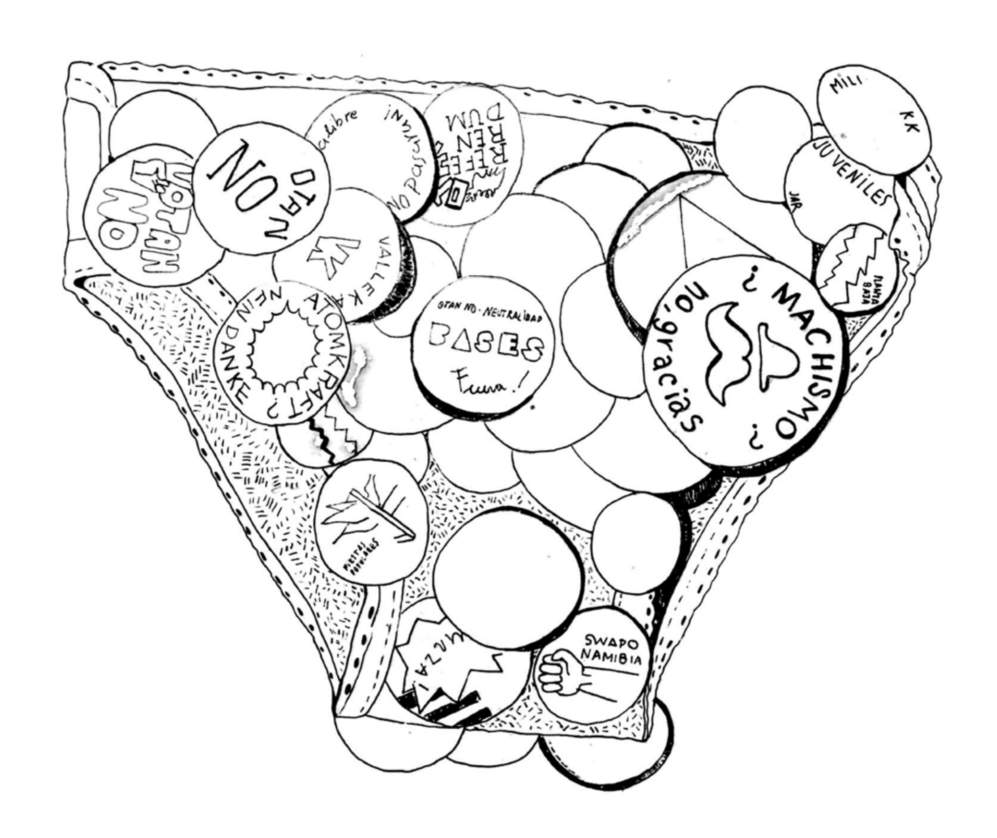
EL CUERPO QUE ES LENGUA HACIA AFUERA



Acercarse a un Archivo tan prolífico, errante y escurridizo como el de Miguel Benlloch resulta un ejercicio que desborda lo imaginable, es un estar a disposición para sorprenderse. Volver sobre sus pasos es, como el mismo Miguel parafrasea en sus textos, «rastrear sobre lo que se mueve, sobre lo que no está definitivamente agarrado», es un zambullirse en el espacio de lo común que nos aísla y nos une. *El cuerpo que es lengua hacia afuera*, por lo tanto, es un acercamiento al prolífico y constante activismo de Miguel a partir de ciertos indicios que se encuentran en objetos, textos, acciones, documentos, memorias que conforman su Archivo.

Los textos dibujados reproducen fragmentos de «Acción en el género» de Miguel Benlloch

Guillermina Mongan



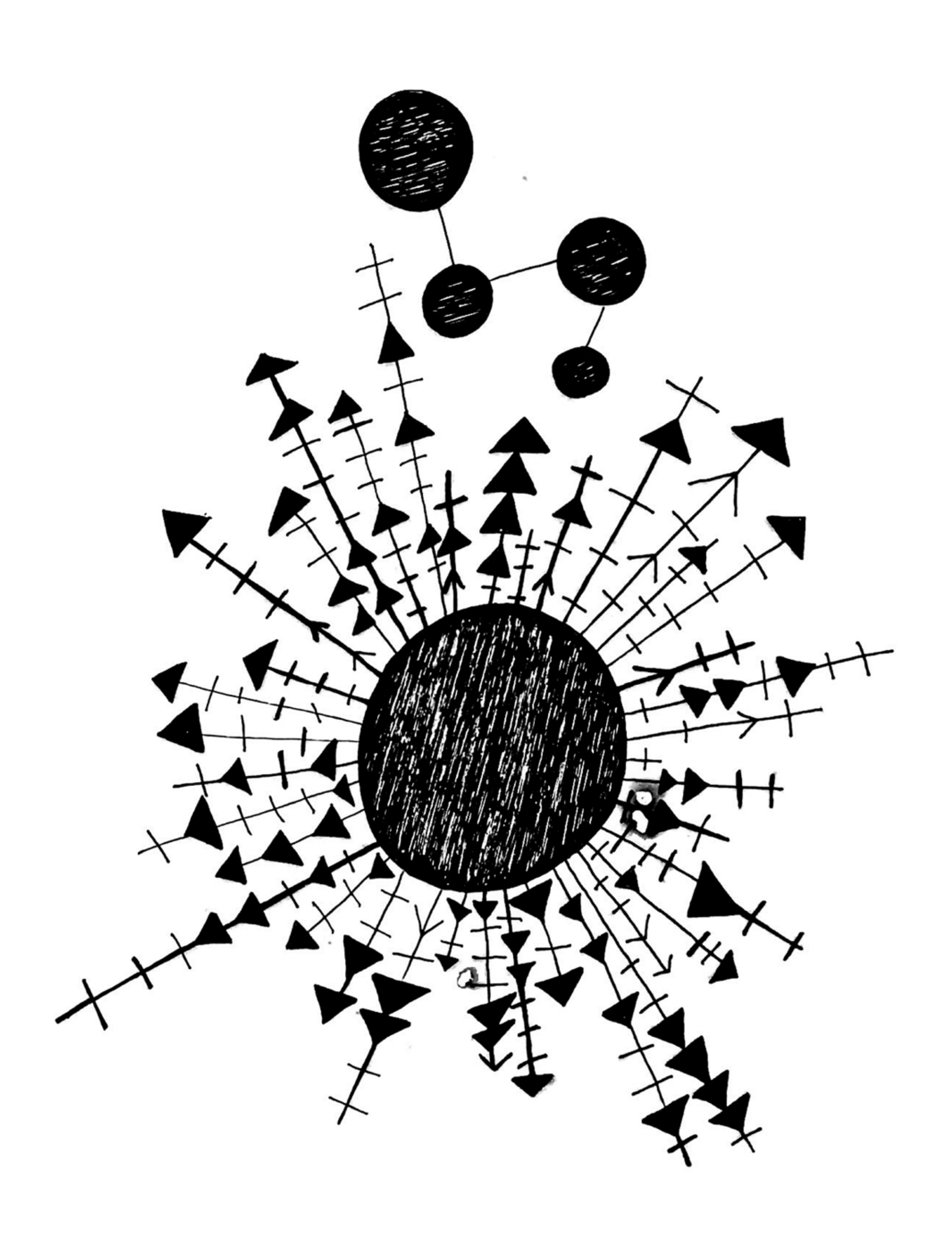
NO
OTAN
ATOMKRAFT? NEIN DANKE
OTAN NO · NEUTRALIDAD
BASES
Fuera!
¿MACHISMO? no, gracias
MILI
KK
JUVENILES
SWAPO
NAMIBIA



El cuerpo que es lengua hacia afuera, 2021

Si el arte es vida debe parecerse a ella, a la vida que nos ocupa la propia vida, es con esa vida, que unos momentos parece fuera y en otros está dentro, con quien convivimos y desde la que nos relacionamos con los otros, los otros que no soy yo pero que están ocupando el espacio común que nos aísla y une.

Las acciones me muestran y se sitúan políticamente como transformación y palanca para seguir viviendo, hablan de mí fundamentalmente pero de un yo situado en apertura, en disposición de sorprenderse, de rastrear sobre lo que se mueve, sobre lo que no está definitivamente agarrado, como un vegetal que crece y se sitúa en otro lugar donde no era.



El cuerpo que es lengua hacia afuera, 2021



Caseta el «Meneillo». Recinto ferial, Granada, *circa* 1990





Caseta el «Meneillo». Recinto ferial, Granada, *circa* 1990



Caseta el «Meneillo». Recinto ferial, Granada, *circa* 1990





Miguel Benlloch. *La braga activista*, 2004



¿MACHISMO? no, gracias
OTAN NO NEUTRALIDAD
BASES
KING KONG
Chapitas
REFFE
REN
DUM
VALLEKAS
¡No pasarán!
Nicaragua Libre


Brel
8 de MARZO
Igualdad para vivir
PLANTA BAJA
vancouver
YA ESTA A LA VENTA EL LP DE SESION DE NOCHE ¡Cómpralo, es bueno!


Brel
los 90 creciendo
8 de MARZO
día de las mujeres
Igualdad para
JOSE JUAN MAR
PINTURAS
NOIR
ALBARDIAZ


Liberación
los 90 creciendo
8 de MARZ
JOSE JUAN MAR
NOIR
PLANTA BAJA
YA ESTA A LA VENTA EL LP DE SESION DE NOCHE ¡Cómpralo, es bueno!
vanco
GOLPES BAJOS


QUE FOLLO
VEN Y MIRA
8 de MARZO
vancouver









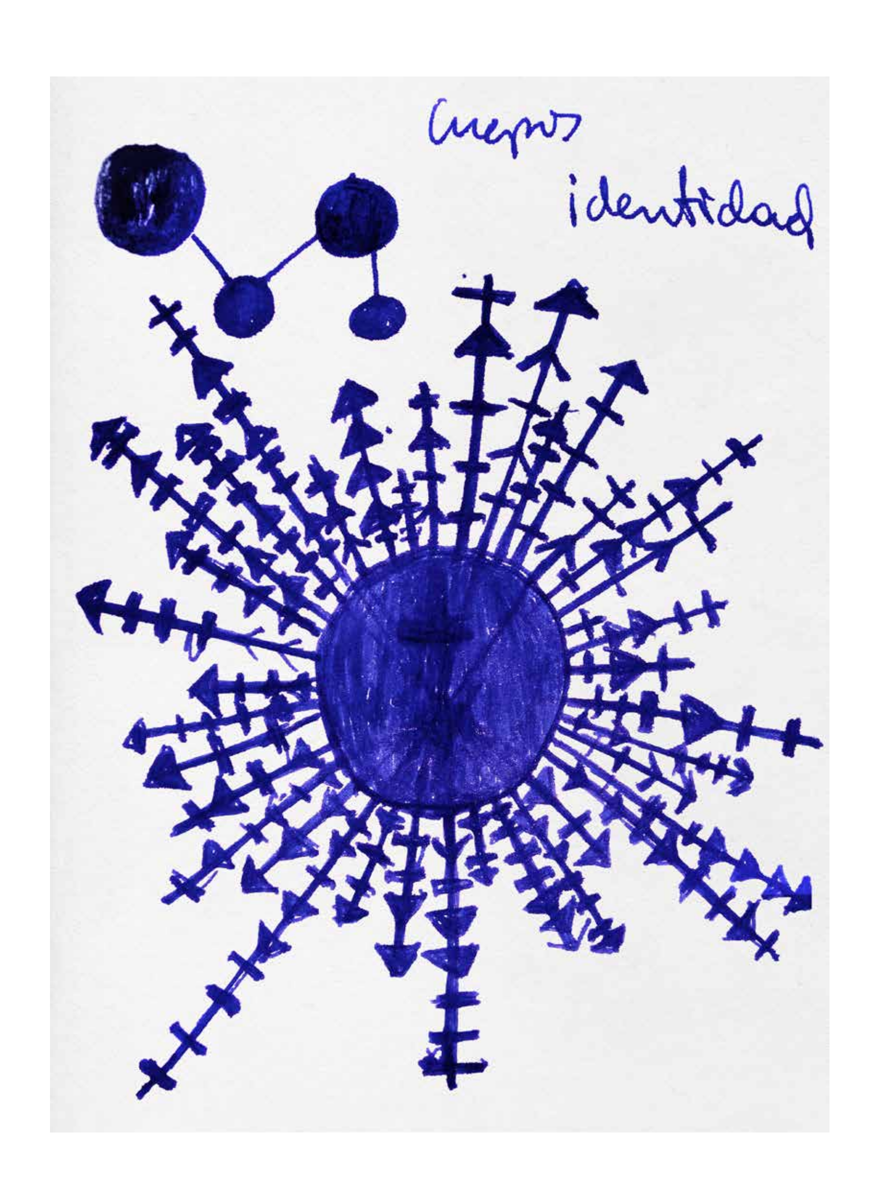








El ruido legal es la guerra, 2004



 Miguel Benlloch. *Cartografía de los géneros*, 2010



Miguel Benlloch. *Cerda*, 2004



DESIDENTIFÍCATE

Desidentifícate es una acción no prevista, no anunciada; surge como un deseo que se barrunta pero que era imposible pensar porque estaba coordinando el encuentro estatal de organizaciones, digamos transfeministas o de base *queer*, que llevábamos más de un año preparando en el programa arteypensamiento de la UNIA-Universidad Internacional de Andalucía, del año 2010: *Movimiento en las bases: transfeminismos, feminismos queer, despatologización, discursos no binarios*.

Utilizo tres piezas que han formado parte de otras acciones: un traje de espejos que refleja la luz en todas direcciones con el movimiento del cuerpo; una braga utilizada como alfiletero de una serie de chapas de los movimientos ecologistas, feministas y pacifistas de los años 80; y una braga roja de la buena suerte, con boca bordada de donde surge una lengua que es una polla de trapo. Son tres piezas recicladas que en su combinatoria producen nuevos discursos, un nuevo ciclo. La acción comienza con la aparición, en medio de la fiesta, vestido con el traje de espejos; mientras bailo me desposeo de él, quedando vestido por la braga con boca y lengua de trapo y la cabeza cubierta por la braga alfiletero a modo de casco. La danza me lleva a la permuta de las dos bragas, la braga activista se sitúa sobre el pubis y la braga / lengua / polla se sitúa en la cabeza. El pensamiento, que es lucha, ocupa el lugar físico de la diferencia de sexos y el sexo es destraumatizado y puesto en el lugar desde donde debe ser repensado; en el intercambio el cuerpo se desnuda.

Desidentifícate es una acción cutre, desprovista del cuidado de las formas. Es una acción hecha desde la fiesta, situada en el goce de la liberación, capaz de reírse con el cuerpo; realizada al modo en que James Lee Byars situaba sus acciones, en una reunión de seres pensantes; y al modo en el que el Cutre Chou agitaba en los años 80, en medio de una feria local mediante la acción cabaré desprejuiciada, trastocando los géneros.

Acción presentada en la clausura del seminario
Movimiento en las bases: transfeminismos, feminismos queer, despatologización, discursos no binarios, Sala El Cachorro, Sevilla, 2010

Miguel Benlloch



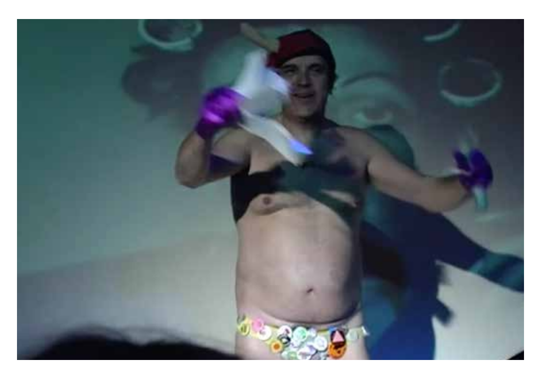














Desidentifícate, 2010

NO FEM

FAT NO AS

NO GIRL

NO

SIAN

NO

NO FEM

2019
Vídeo HD-1080p. Color. Estéreo.
8'55

NO FEM es una pieza audiotextual surgida en el contexto de una investigación más amplia en torno al nacimiento de la diferencia, la potencia de friccionar la normatividad y trascender el binarismo de género inherente a las disidencias (especialmente las sexuales) y el poder emancipador del deseo. Está compuesto a partir de los nombres que, en el presente y el pasado, han ido designando a las disidentes de género y sexuales, las racializadas, marginadas y minorizadas, sobre usos más o menos peyorativos, usos aparentemente neutrales o usos populares. Se trata de, por un lado, mostrar la fuerza de reapropiación del insulto en la que está basada toda la subcultura y resistencia vital de lxs cuerpos *queer* de cualquier tipo (ya fueran las «yo soy esa», «morenos» y «zarzamoras» de las coplas de la primera mitad del siglo XX en España, o los nombres de origen anglosajón de las identidades políticas que proliferan desde finales del mismo siglo por las ciudades de todo el mundo); y de, por otro lado, abordar el proceso de normalización con el que la fase neoliberal e identitarista del capitalismo puede volverlas categorías excluyentes, racistas y clasistas en algunas situaciones (como algunos usos de las appss de contactos, por ejemplo Grindr).

La pieza está construida a partir del omnipresente y violento «NO» que recorre las emisiones más reaccionarias del ciclo histórico posterior al de las revueltas de 2011-2014 y del sampleo de las frases sonoras y textuales que, o bien colaboran con su energía despotenciadora, o bien abren grietas de comprensión de esa misma violencia de época (riff de guitarras de «Standing in the way of control" de The Gossip, «Europe is lost», «This is America») hasta resignificar y reapropiarse de dicha negatividad (a la manera de las Delta 9, también sampleadas, cuando cantan «NO! NO! MIND YOUR OWN BUSINESS»).

La mezcla radical de audio y texto del pasado y el presente escenifica una pelea en curso entre las fuerzas de homogeneización y estandarización («English spoken here») y las formas de vida que siguen abriendo diferencialidad entre las cosas, sujetos y lenguas del mundo. Compuesta también a partir del NO, la serie de poemas que cierra el vídeo viene a afirmar que lo vivo, la viveza de cualquier ser o forma sobre la tierra, necesariamente consiste en diferencia, complejidad, conflictividad, no identidad: movimiento. «NO AIR NO BOW NO RAINBOW».

NO FEM, 2019

TRANS NO POOR
NO ASIAN NO
ROM NO GIRL

NO FAT NO
FEM NO ASIAN
NO GIRL NO

MORENITO Y
PROBE DE LA
MORERÍA

NO BLERT NO
CHAV NO DOG
NO DYKE NO

NO BLERT NO
CHAV NO DOG
NO DYKE NO

NO POOR NO
STttUTTtTtERING
NO FEMME NO

NO BUTCH NO
BLACK NO FISH
NO LATINO NO

NO POC NO
NUTS NO LAME
NO SPAZ NO

POOR NO TRANS
NO ASIAN NO
GIRL NO ROM

FEMME NO FEM
NO FEMME NO
FEM NO GIRL

NO NO UE
NO NO UK
NO NO US

YO NO SOY
TÚ NO SOY
YO NO SOY

NO NO US
NO NO UK
NO NO US

YO NO SOY
TÚ NO SOY
NO SOY YO

PEOPLE LIKE US
EUROPE IS LOST
THIS IS AMERICA

I NO LOVE
PARIS I NO
LOVE NYC

US LIKE PEOPLE
YOU ARE NOT
US IS NOT

YOU ARE NOT
US IS NOT
YOUR BUSINESS NO!

NO TÚ NO
TÚ NO TÚ
NO TÚ NO

ESA NO SOY
YO SOY NO
SOY YO ESA

perro sin amo...
esa oscura...
volviendo atrás la cabeza...

turning her head back...

la que no tiene nombre...
la perdición de...
lirio la llaman por nombre...

they call her by name Lirio...

y ese nombre bien le está...
con lo que quieran llamarme...
me tengo que conformar...

me, I'll have to shape...

por un cariño cariño...
color de lirio moreno una...
niña tiene la ojera morá...

girl has violet rings...

y de Cádiz a Almería con voz
ronca de aguardiente
canta la marinería:

seamen are singing:

NO AIR NO
RAIN NO BOW
NO RAINBOW

SIN AIRE NI
LLUVIA NI ARCO
ARCOIRIS HAY NO

NO BEAUTY NO
NIGHT NO DESIRE
NO LIFE NO

SIN BELLEZA NI
NOCHE NO DESEO
HAY VIVEZA NO

SIN LUZ NI
POLVO NO SILUETA
HAY MISTERIO NO

NO LIGHT NO
DUST NO SHAPES
NO MYSTERY NO

SIN ARGOT NO
HAY LENGUAJE
POESÍA HAY NO

NO ARGOT NO
LANGUAGE NO
POETRY AT ALL


PLANTA
BAJA

Sida la flecha.

Corrida

los califas

Abasidas

Sida lo mismo

Resida en Granada

Residencia de Estudiantes

Yukio Mishida

minida

Gambas corridas

con sida y a lo loco

aparecida

la sida y los panes

la sida de Dios

La Corrida de los Dioses

~~la cond~~

inextinida

Alma y sida -

Sidonal.

Ronald Sida

Sida Pons

Sida en Sevilla.

Sida Haywort

Sida Champan El Gaitero.

Para morirse de sida

Pertinida.

Sidalogía

Sida en París papá
cuidado con los apaches.

Federico Sida Muñoz

humínida

regisida

parrisida

~~[illegible]~~

fenesida

(desida)
persida

~~per~~
sideral

Mi pomelo de sida.

Sidacar

sidofono

La mona sida

persida en coche.

polisida.

Hirosida mon amour.

Mio Sida Campeador.

Sida de Furstenber.

Fara Sida.

El rey sida.

Juan sida.

Sida y diseño

~~Sidda~~ Sida water limp.

Sida asturiana.

Sida dicen que cai

Sida a Catalayud.

El rey que sidó

Sidharta.

~~Quien~~ Sida primero ~~q~~ da dos veces.

Sidara

Sida del rey catolico

~~da~~ dios sida

Quien va Sevilla perdio su sida

Mario y sida

Martini sida

~~El~~ sida no es para mi.

Roma sida appreta.

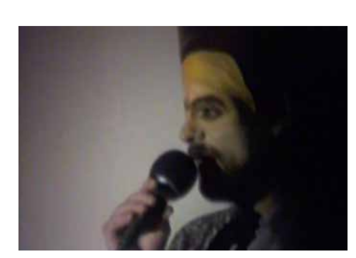
Tiro y sidón





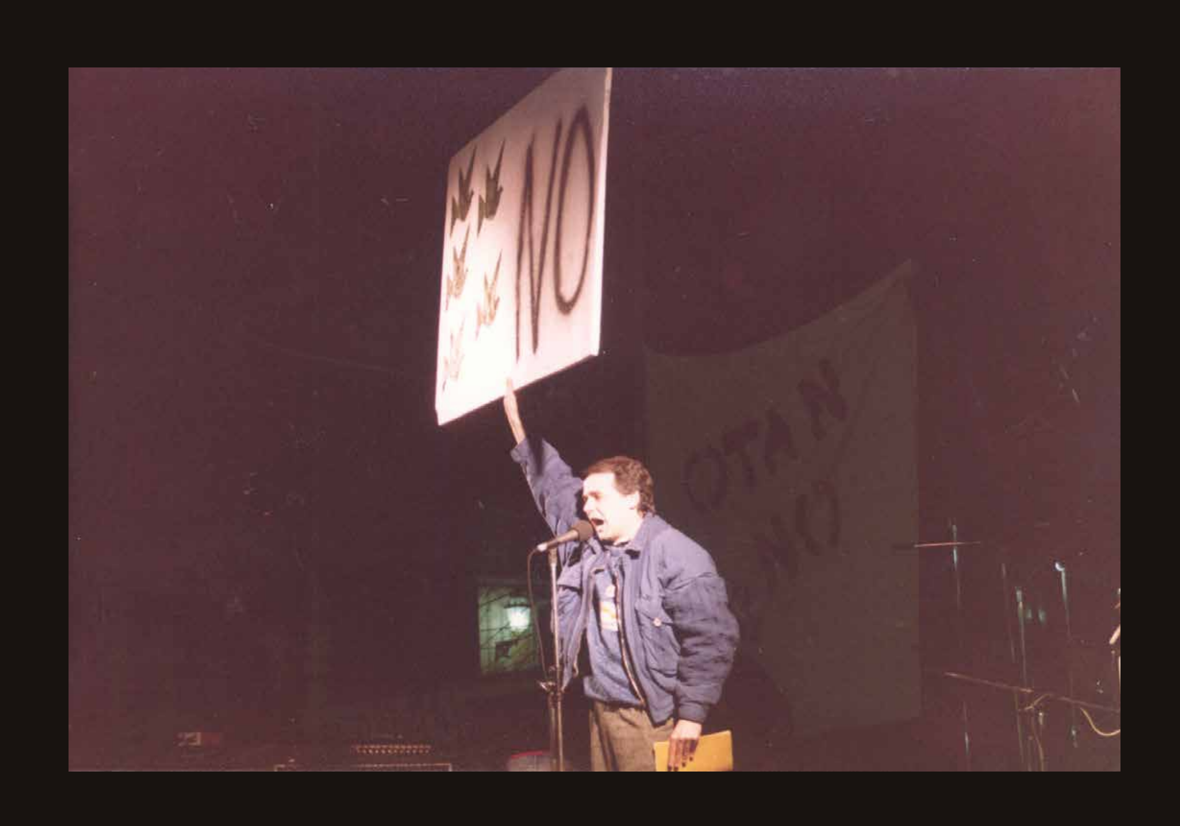




Las Pekinesas. *SIDA DA*, 1985

Miguel Benlloch. *¡OTAN NO!*, 1986


NO
OTAN
NO

23
23

1 CANARIO
Árabes entrad estamos cansados de los visigodos
2 El corazón de los fusiles siguió latiendo ~~inútilmente~~
3 Oh deseo fin de todo anhelo
4 Haití
5 decapitación
6 No sabemos si siempre habrá poetas
7 Limpieza étnica
8 siempre habrá policías
9 Llevo en mi propio cuerpo la memoria de ser para otros
10 Diego, Julián
11 Vigilad la fiera herida
12 Where is Bosnia
13 No pienso arrugarme con los años
14 Haiti
15 CANARIO
16 Nada me turba nada me espanta
17 Somalia Kurdistan Azerbayan.
18 Creo que ser inocentes es ser curiosos
19 Nadie conoce la magnitud de la tragedia
20 Violación, estado, isla Granada
21 Que seas bueno
22 Haití
23 Ha sido con armas convencionales
24 Oh mentira que me inventas
25 Gaza, cámara de gas, horca.
26 La esfera siempre ha estado imbuida de connotaciones espirituales
27 También la relación entre terrorismo y terrorismo de estado.
28 CANARIO
29 Xenofobia, extranjero, nación
30 Tan efusivo me siento de pronto para el amor y la alabanza como otro día para el desprecio y la enemistad.
31 HAITI
32 Tráfico de armas
33 Unir las islas

CANARIO

(Canto de un canario)

Árabes entrad estamos cansados de visigodos
El corazón de los fusiles siguió latiendo
¡Oh! deseo fin de todo anhelo
Haití
Decapitación
No sabemos si siempre habrá poetas
Limpieza étnica
Siempre habrá policías
Llevo en mi propio cuerpo la memoria de ser para otros
Diego Julián
Vigilad la fiera herida
Where is Bosnia?
No pienso arrugarme con los años
Haití

(Canto de un canario)

Nada me turba, nada me espanta
Somalia, Kurdistán, Azerbaiyán
Creo que ser inocentes es ser curiosos
Nadie conoce la magnitud de la tragedia
Violación, estado, isla Granada
¡Que seas bueno!
Haití
Ha sido con armas convencionales
¡Oh! mentira que me inventas
Gaza, cámara de gas, horca
La esfera siempre ha estado imbuida de connotaciones espirituales
También la relación entre terrorismo y terrorismo de estado

(Canto de un canario)

Xenofobia, extranjero, nación
Tan efusivo me siento de pronto para el amor y la alabanza
como otro día para el desprecio y la enemistad
Haití
Tráfico de armas
Unir las islas

Te preocuparán ellos más que tú mismo
Tierra, piedra, Palestina
Limpieza étnica
Mestizo, América, África, Europa, Asia, Oceanía
La ciudad consume y produce activamente depósitos geológicos y culturales

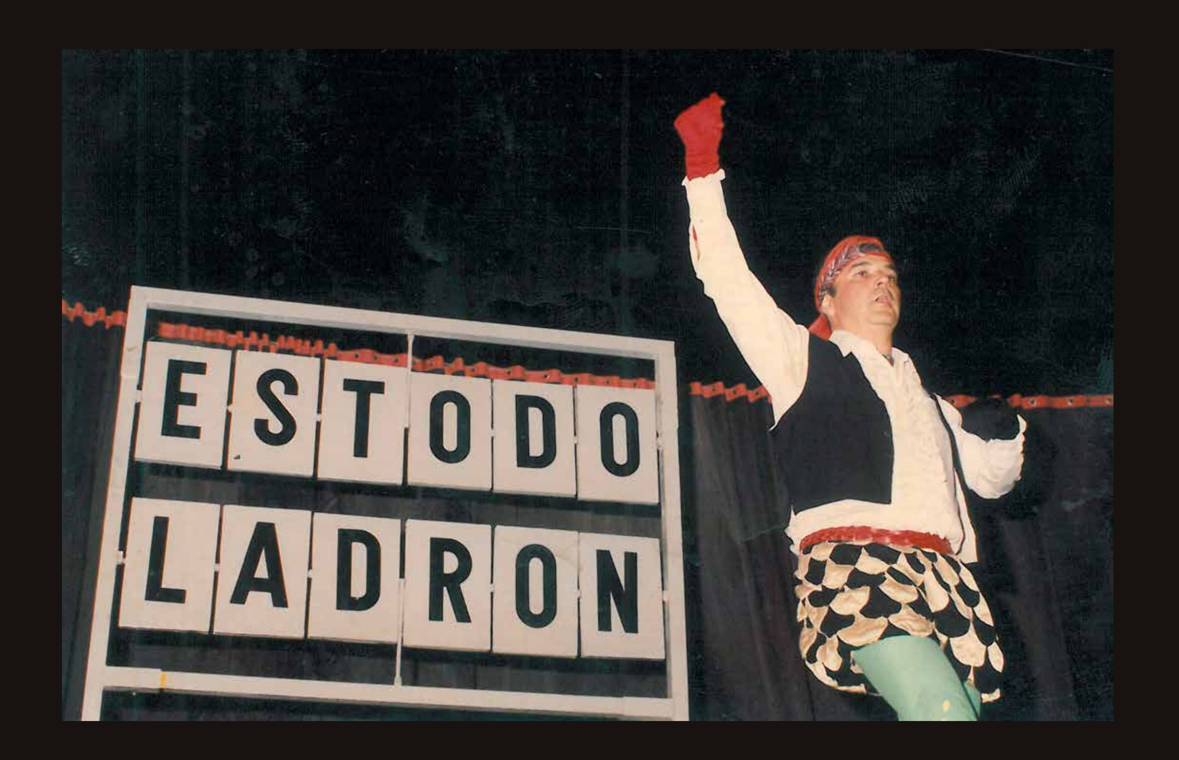
(Canto de un canario)

Haití
Siempre me gusta oírte decir que me quieres
Una dirección más adecuada al conocimiento de los otros
Electric chair, garrote vil
Superpoblación
El hechicero daba la vuelta al tronco del árbol y me preguntaba ¿ves algo?
100%, Cuba
Pena de muerte
¿Consolida Yeltsin la democracia en Rusia?
Haití
Musulmán, árabe, turco, bosnio
Reconozco tu olor en mi tejido
Cuánta sospecha de futuro hay en el presente
Where is Sarajevo?
Sudán, Angola
Llevo en mi propio cuerpo la memoria de ser para otros
Haití
El corazón de los fusiles siguió latiendo

(Canto de un canario)

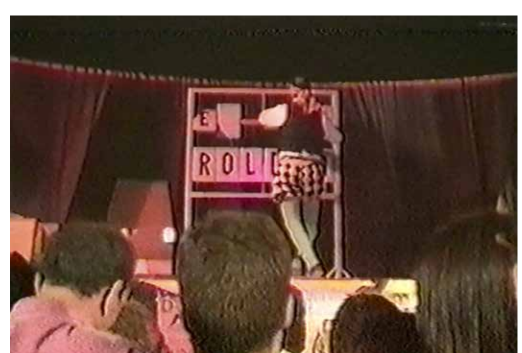
Poema escrito para la acción sonora *Canario*, emitida por vía telefónica entre Granada y Nueva York, en el programa de actividades de la presentación del proyecto *Promotional Copy* de Robin Kahn en Guggenheim Museum Soho, noviembre de 1993, en referencia a la prevista invasión de Haití por el ejército de EE.UU.

34 Te preocuparan ellos mas que tu mismo 4 5
35 Tierra, piedra, Palestina.
36 limpieza etnica.
37 Mestizo, America, Africa, Europa, Asia, Oceania.
38 la ciudad consume y produce activamente depositos geologicos y culturales
39 CANARIO
40 ~~[illegible]~~ Haiti
41 Siempre me gusta oirte decir que me quieres
42 Una dirección más adecuada al conocimiento de los otros.
43 Silla electrica (electric chair), garrote vil
44 Superpoblación 5
45 El hechicero daba la vuelta al tronco del árbol y me preguntaba ¿Ves algo?
46 100%. Cuba
47 Pena de muerte
48 ¿Consolida Yeltsin la democracia en Rusia.
49 Haiti
50 ~~Arabes entrad estamos cansados de los visigodos~~.
51 Musulman, arabe, turco, bosnio.
52 reconozco tu olor en mi tejido. 4
53 Cuanta sospecha de futuro hay en el presente.
54 Where is Sarajevo
55 Sudan, Angola
56 llevo en mi propio cuerpo la memoria de ser para otros.
57 Haiti
58 El corazon de los fusiles siguio latiendo futilmente.
59 CANARIO


ESTODO
LADRON











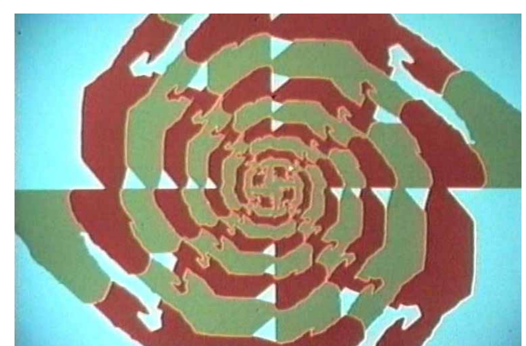


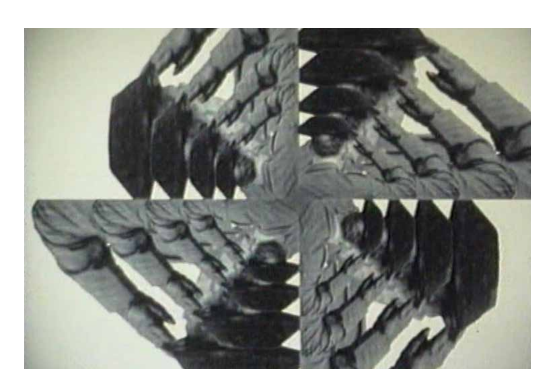
ESTADO ROLDÁN, ESTADO LADRÓN.
La Virgen del Pilar dice que no…, 1994

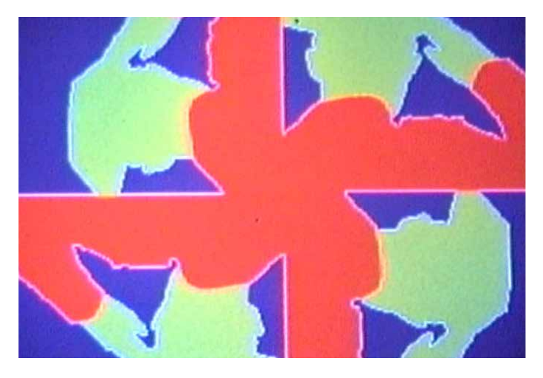




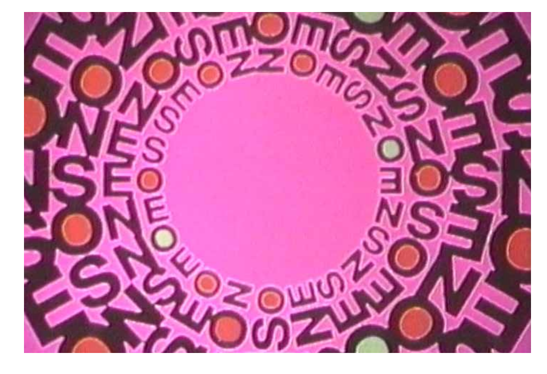
ReversiblelbisreveR (ensayo), 1996



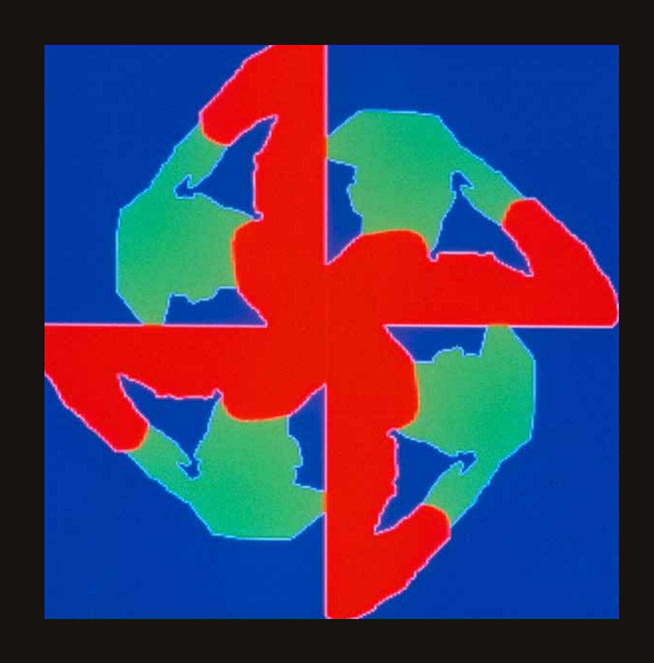



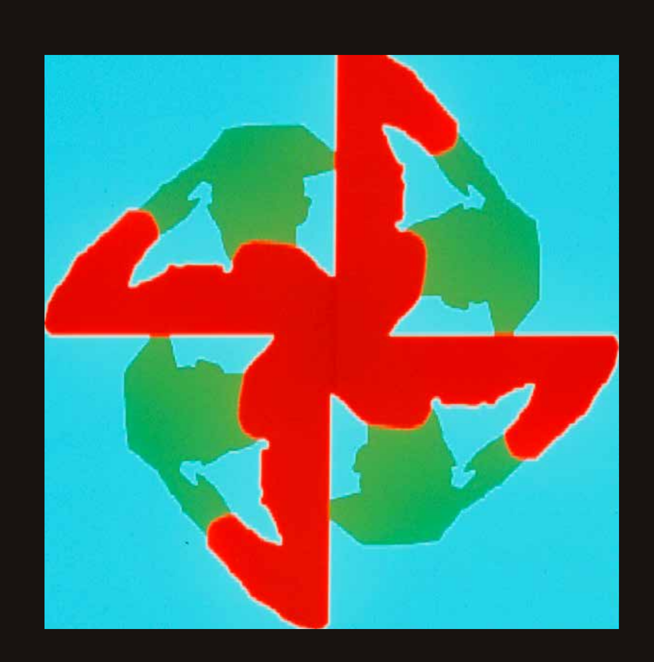
ReversiblelbisreveR, 1996

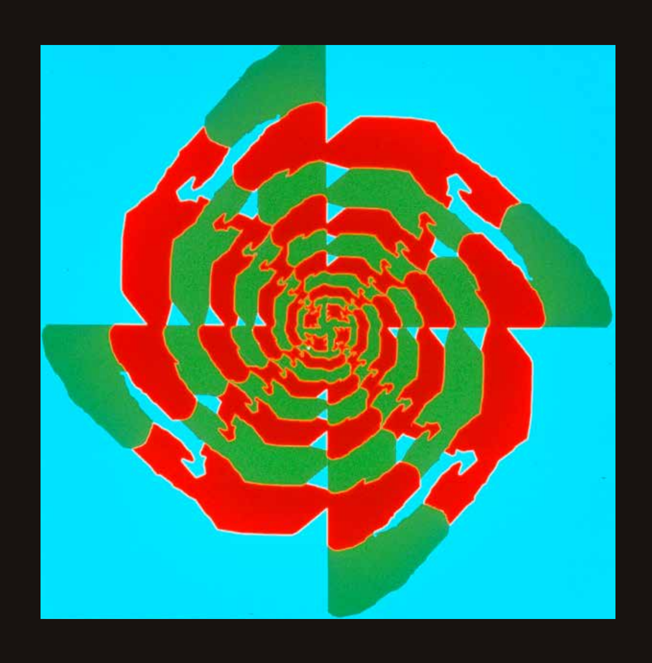




Galindo Lindogal, 1996









Galindo Lindogal, 1996



Miguel Benlloch. *Mapuch ¡EH!*, 1999

MAPUCH ¡EH!

Cuando fui invitado a realizar una acción en el lugar de donde partieron las naves de Colón, en La Rábida, salió en mí un resorte que me empujó decididamente a trabajar sobre las lenguas y hablas vivas de origen precolombino. Un acto de reencuentro con lenguas que forman parte de la vida diaria de miles de personas y que, actualmente, se encuentran unas en proceso de extinción y otras marginadas y desprotegidas por los estados-nación del continente americano, que utilizan el castellano, en la mayoría de los casos, como lengua oficial y única.

Este es el caso de la cultura mapuche (mapu = tierra, che = gente) y su lengua el mapudungún que llegó a ocupar en la época precolombina un extenso territorio a uno y otro lado de la cordillera andina. Su área de influencia, tras el acoso de las políticas de la corona española y las grandes expediciones de exterminio realizadas después de la independencia argentina, se encuentra hoy reducida a algunas regiones al sur de Chile y Argentina, y a zonas de las grandes ciudades chilenas donde emigran los mapuche debido al acoso que sufren en su tierra.

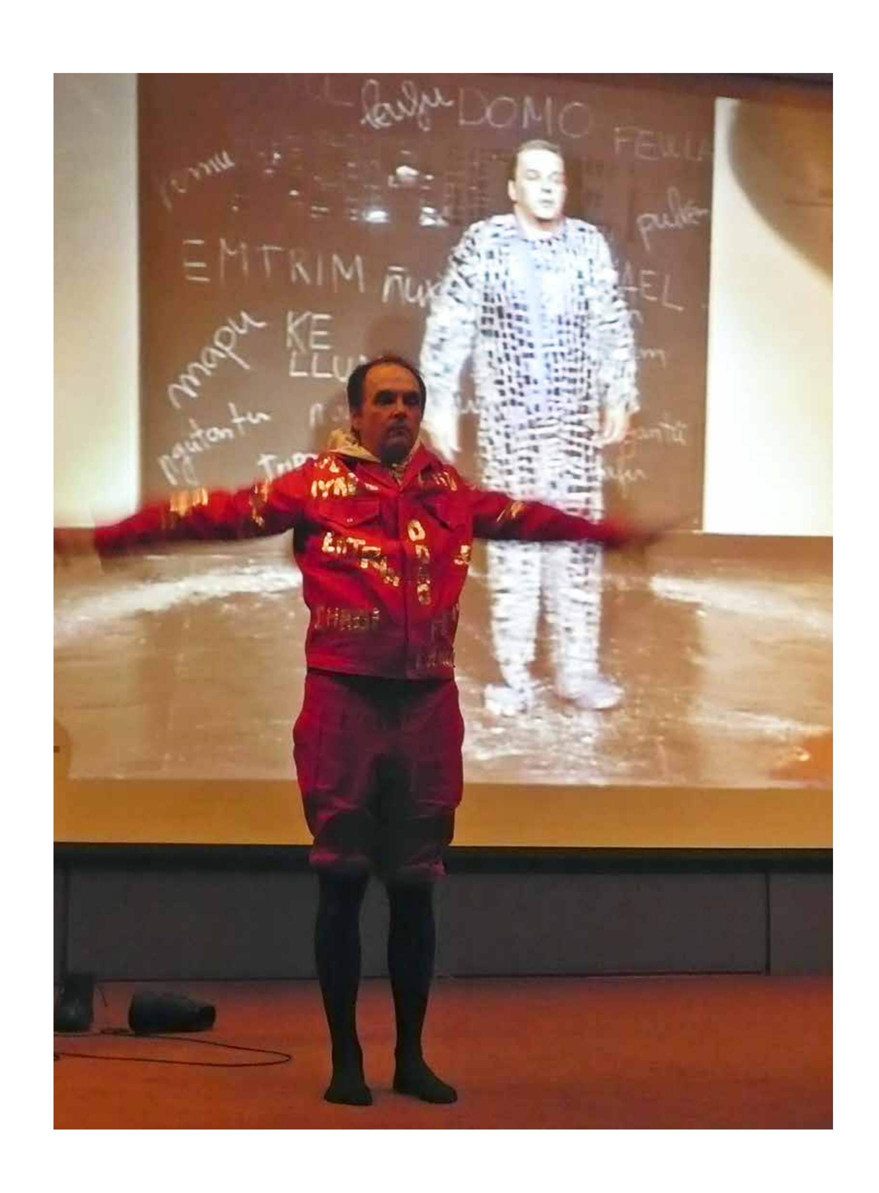
Mapuch ¡EH! es una acción que utiliza el mapudungún como expresión oral y escrita.

Mapuch ¡EH! es una llamada al reconocimiento de la cultura mapuche, un homenaje a su larga tradición de resistencia, constituyendo un acto de devolución.

Mapuch ¡EH! actúa como antídoto frente a la homogeneización y sus secuelas de dominio, trabajando en la reactivación de la memoria favoreciendo el desarrollo de espacios de tolerancia frente a la uniformidad, cuestionando los sustratos culturales sobre los que se asienta la hegemonía política e ideológica y la utilización de las lenguas como territorio para la dominación. Signos orales o escritos utilizados para borrar los signos de l+s otr+s.

Mapuch ¡EH! es una acción eco-lingüística que sitúa las lenguas como constructoras de identidad, vehículo de comunicación y espacio de una memoria ancestral poli-diversa.

Acción presentada en el proyecto *Puerto de las Artes*,
Muelle de las Carabelas, La Rábida, 1999



Miguel Benlloch. *Mapuch ¡EH! 2*, 2012

MAPUCH ¡EH! 2

Las primeras nociones sobre la existencia de una cultura viva y oprimida del pueblo mapuche me vienen de los ecos de sus reivindicaciones y relaciones con el gobierno de la Unidad Popular y los cantos de Violeta Parra; desde entonces, con distinta intensidad, oí la voz ancestral de su presente.

Mapuch ¡EH! 2 es una re-introspección en la cultura mapuche, imprimiendo nuevos hechos sobre la escritura de la acción realizada en 1999. La acción se desarrolla a través de una pista de sonido que contiene palabras y música de la cultura mapuche y de un ritual-danza creador de significados sobre la noción de territorio donde la ropa de trabajo es instrumento de construcción de nuevos significados, en este caso un mono de trabajo rojo aparece re-significado con la impregnación de palabras de la lengua mapuche.

Acción presentada en el proyecto *Diálogo y Performance. Políticas del cuerpo*, Universidad de Concepción, Chile, 2012


TRANX



Bandera tranxesual, 1998



Álvaro Romero
Manifiesto (Hablo por mi diferencia) de Pedro Lemebel, 2018

LA YERRA DE LAS VOCES

> De niño oí una vez que todas las voces pronunciadas a través de los tiempos estaban suspendidas en el espacio y que en un otro tiempo, quizás, pudieran oírse. El espacio sería el vacío de una Babel confusa donde el dorado resplandor de las estrellas estaría rodeado por el rumor de las voces.
>
> —Miguel Benlloch, «Acaeció en Granada»

Al igual que los cuerpos de las RESES, las VOCES también están MARCADAS. Marcadas por el desprecio, por la indiferencia, por la violencia, por el color de la piel, por la homofobia, POR el maltrato, por la desesperación, al fin y al cabo, por el FIERRO QUEMADOR de la coerción y dominación que sobre nosotr+s ejercen las estructuras de poder.

En mi caso, la primera vez que sentí ese fierro quemador para marcarme de por vida fue en una plaza donde solía jugar de pequeño cerca de mi casa.

Me llamaron maricón antes de yo saberlo.

Recuerdo estar en esa plaza jugando y no sé exactamente qué es lo que hice o dije pero me empezaron a llamar así. Yo, realmente, no entendía qué significaba esa palabra pero no tardé mucho en darme cuenta que era una especie de insulto cuando mis dos primas, con las que jugaba, salieron en mi defensa. Desde ese momento, me di cuenta que mi voz estaría marcada de por vida, que incomodaba y no tendría el mismo valor que la de los demás niños que estaban en esa plaza.

> *51 géneros* se abre a la posibilidad de que todas las vidas merecen ser vividas y habla de diversidad de identidades en la medida en que existen vidas que socialmente no encuentran espacio frente a

Álvaro Romero

> la norma de la dualidad de géneros y qu, por tanto, son valoradas como vidas disminuidas, vidas enfermas, vidas que para serlo deben ser normativizadas, reconducidas, ajustadas.
>
> —Miguel Benlloch, «51 géneros»

Las voces toman mayor o menor relevancia dependiendo del TERRITORIO donde se nazca, del «GÉNERO» que te asignen al nacer, o la CLASE SOCIAL a la que pertenezcas, pero he de decir que soy consciente de que mi voz como marica se escucha algo más que la de una puta de la calle Mata, porque soy de clase media/blanca/hombre (creo), y porque ser maricón en ESPAÑA está algo mejor visto que ser PUTA.

La pluma incomoda, provoca rechazo en quien la escucha, te delata como persona anormal, no está dentro de lo establecido, se la clasifica como proscrita, desterrada de sectores sociales que la consideran débil, blandengue, con menos proyección.

> La identidad que nos conforma solemos pensarla como algo estático, sin embargo, nace del conflicto del pensamiento que tenemos de nosotr+s, de las opresiones que sentimos por motivos de raza, sexo, género, discapacidad…; de los abusos de un poder que intenta sujetarnos y del que nos protegemos creando identidades colectivas. Surge como un esfuerzo de protección de nuestra propia individualidad, por eso está situada en ese en medio que son l+s otr+s y yo, en un lugar entre la confrontación y la camaradería.
>
> —Miguel Benlloch, «Acción en el género»

Dentro de esta jerarquía de voces, me pregunto si las que están en la base de la pirámide son aptas para el espacio público.

¿Merecen estar en un museo?

¿Pueden ser escuchadas desde otro espacio más allá del que se le ha asignado?

Son voces censuradas, perseguidas por la burocracia, por la religión, por el machismo, voces proscritas, voces prohibidas por el estado/nación, y olvidadas por la mayoría.

Traer estas voces hoy aquí es traer la precariedad de nuestras vidas, la rotura de nuestros cuerpos, las políticas como políticas sexuales, la erótica de las voces. Es convocar a una sabiduría de voces como condición de la DISIDENCIA.

> Hacemos agujeros para producir movimientos en las estructuras de poder. Creamos galerías para interconectar nuestros deseos. Producimos tensión entre la comunidad y la jerarquía.
>
> —Miguel Benlloch, en «Introducción» a *Mirar de frente*

Esas voces marcadas a **LA**s que me refiero, no solo tienen el peso de la marca del fierro, sino que además sus voces no corresponden al canon de voz establecido por el «SISTEMA». No encajan en los cuerpos, se ven desplazados por su color, por el timbre, por los pólipos y nódulos de la marca «género».

¿Existe una **VOZ** masculina?
¿Existe una voz femenina?
¿Existe la voz marica?
¿Hay voces **D**isidentes? ¿Se las escucha?
¿La boll**E**ra? ¿La voz gitana? ¿Activa y pasiva?
¿La tímida? ¿La trans? ¿Voz nat**U**ral? ¿Voz impostada?
¿Un hombre tie**N**e que tener la voz grave?
¿Y una mujer aguda? ¿V**O**z afillá? ¿Voz laína? ¿Cómo es mi voz?
¿La voz tiene género? ¿Existe la voz más allá del sexo?
¿Voz n**E**utra? ¿La voz portadora de VIH?

Me pregunto cómo **S**ería la voz de Heliogábalo, de Enrique el Mellizo, de la marica **DE** la Edad Media, los sonidos que se producían en las orgías de la época romana. ¿Sonarían diferentes a los gemidos de las orgías del cuarto oscuro del Ítaca? ¿Existen voces T**U**LLIDAS? ¿Cómo sería mi voz si me cortaran el dildo de carne? ¿Sonaría a un castrati?

¿Por qué **NO** usan la voz de una marica plumífera para los asistentes de voz de los móviles? ¿Y si Siri realmente fuera un hombre?

> Nombrar es crear, accionar la vida en el impulso del cambio que existe por la pregunta. Espiral interrogante abierta al infinito. La pregunta es el espacio vacío, abierto a todo, del que la respuesta es la materialidad limitada de la certeza.
>
> —Miguel Benlloch, «Acaeció en Granada»

Realmente, no sé si todas estas voces existen pero lo que sí sé es que para escucharlas, para oírlas, para darte cuenta de la vibración sonora de su grito es necesario «**bajar la voz para que se oigan muchas otras voces en ese común de la desidentificación**», como decía MIGUEL BENLLOCH.

Leyéndolo, me preguntaba cómo se habrían construido las voces de algunas personas que él iba nombrando en sus textos, como **POR** ejemplo la de la MANOLITA o la NEGRA. **QUÉ** mecanismos de identificación

responderían en la manera que se construyeron, si sentirse de una manera u otra cambia la voz con respecto al resto. Me preguntaba, a qué edad se dieron cuenta que sus voces **ESTA**ban rotas para la triste mayoría de la sociedad, esa que mata voces por miedo al cambio.

> Manolita y la Negra serían como de treinta años, los dos eran lojeños, las dos vestían por la calle como hombres, elegantes y afectados por unos movimientos corporales como de otra naturaleza, gestos que los separaban del resto de los hombres, afeminados según decían, maricones… o más bien mariquitas, sarasas, parguelas, bujarrones, lilos, jotos, putos… la palabra travesti no estaba aún en el vocabulario de un pueblo en los años 60, por lo menos yo no la oí nunca decirla en la patulea de niños con los que yo hacía mi vida.
>
> —Miguel Benlloch, «El detective»

Cuando me propusier**ON** colaborar en la exposición ENSAYOS SOBRE LO CUTRE, lo vi claro. Quería que mi voz estuviera ahí, pero acompañada de **OTRAS** voces, de voces tullidas y maltratadas, voces desafinadas, portadoras de VIH, voces que son insultadas e incluso asesinadas por el simple hecho de tener otra sonoridad. Voces que no pertenecen a la norma, porque así me siento yo, un anormal perenne en constante ebullición.

El ser un maricón anormal me lleva a posicionarme con el débil, con el olvidado, con el que sufre, con el desvalido, con los que nacemos y nacerán con una alita rota, porque quizás hemos compartido cosas, formas de sentir, hemos estado en sitios similares, resistiendo en espacios hostiles, en un lugar donde lo diferente es apartado y relegado a la miseria, al pedir permiso, a lo cutre.

Quería que estuvieran presentes las voces de las putas, de maricas afrogitanas, de las bolleras gordas de mi barrio que siempre van con la cabeza agachada porque sienten vergüenza al no pertenecer al canon de mujer establecido por la norma, de las trans que no tienen otra opción que acabar prostituyéndose, de las personas que tenemos los genitales diferentes por el motivo que sea y temblamos de miedo momentos antes de desnudarnos delante de la persona que te gusta. Me siento como todas esas mujeres maltratadas y asesinadas por sus mal llamados maridos (asesinos).

No entiendo mi voz sin la voz de l+s otr+s

UnIr ToDaS eSaS vOcEs y CrEaR uN lEnGuAjE pRoPiO

Voces metafóricas unidas por sus rebeldías. Voces que nos sostienen. Voces destrozadas a causa del paroxismo vivido y arrastrado durante años, por no decir siglos. Voces con nódulos y pólipos de por vida. Cartílagos tiroideos que nunca llegarán a ejercer bien su función a causa del desprecio de las élites imperantes, del colonialismo, de la misma sociedad enferma en la que estamos todas. La precariedad siempre en nuestras cuerdas vocales, la abundancia en las de ellos. Voces sujetadas por un poder exterior a nosotr+s, interiorizado, que marca lo que quiere que seamos: Voces periféricas. Voces MARCADAS. Las Voces de IRSHÚ.

Con esta acción, pretendo poner el foco en la construcción de la voz desde el plano de la socialización y en el modo en que estos actos de voz contribuyen a conformar la jerarquía social.


SEÑORA
DE LA O



De la O, 2004


SEÑORA
DE LA O



De la O, 2004

























Miguel Benlloch. *Afuera del sexo*, 2011

AFUERA DEL SEXO

La Paz, 20 de febrero de 2011

Querid+s amig+s

Hoy voy a realizar una acción para vosotr+s y para mí, la he llamado *Afuera del sexo.* Es una acción pensada para esta situación en que me encuentro en Bolivia con motivo de la exposición *Principio Potosí*, donde se habla de la acumulación originaria del capital generada en esta geografía, llamada hoy Bolivia, llevada a cabo por la política colonial del imperio español, significando un doloroso cambio en las costumbres y modos de vida de los pueblos originarios y el arrasamiento de las estructuras políticas y el sistema de creencias con que se habían dotado.

Generalmente mis acciones nacen en momentos de afecto, son creadas para un público que siento cercano y con el que intento comunicarme; en ellas trato de asuntos que conforman mis preocupaciones, siendo, en alguna medida, reflexiones en voz alta que no aspiran a convertirse en verdad. Son ejercicios sobre mis conflictos que por ser propios de los humanos pueden establecer conexiones con los conflictos de otr+s para intentar crear situaciones más favorables.

Normalmente reflexionan sobre una identidad móvil que se conforma con la vida que es, entre otras muchas cosas, movimiento en el tiempo.

La identidad que nos conforma solemos pensarla como algo estático, sin embargo nace del conflicto del pensamiento que tenemos de nosotr+s, de las opresiones que sentimos por motivos de raza, sexo, género, discapacidad..., de los abusos de un poder que intenta sujetarnos y del que nos protegemos creando identidades colectivas. Surge como un esfuerzo de protección de nuestra propia individualidad, por eso está situada en ese «enmedio» que son los otr+s y yo, en un lugar entre la confrontación y en la camaradería.

La identidad pensada como un todo para siempre nos ancla, aísla y separa, imposibilitando nuevas formas de afrontar nuestra vida. Trabajo sobre ella en los intersticios de su propio devenir, intersticios donde se depositan otros saberes construidos con el saber de otr+s, con la vida de otr+s, con la experiencia de otr+s. Intersticios donde la identidad se abre posibilitando nuevas formas de concebirse, de afrontar lo colectivo desde la individualidad que nos es propia.

Afuera del sexo es un baile lleno de señales, se sitúa en un pensamiento que intenta afrontar una apropiación de nuestra vida, rompiendo con la idea de que somos sujetos y leyendo al sujeto como la propia etimología que la palabra establece: seres sujetados por un poder exterior a nosotros, interiorizado, que marca lo que quiere que seamos.

Sexo en su origen significa separación y sobre ella se ha conformado la ideología heteropatriarcal, inscrita en nuestro saber como propia de nuestra naturaleza, realizada sobre separaciones biológicas a las que tendremos que transcender para crear una nueva realidad más allá de lo establecido como masculino y femenino.

Afuera del sexo es un situarse en un territorio anterior a la separación para repensarnos como humanos, para intentar conseguir herramientas que no sojuzguen a unos seres por otros y rompan las ligaduras del sujeto de un poder que habla desde la separación.

Afuera del sexo se constituye a partir de signos y señales como son el territorio geográfico, las ideas binarias sobre el género... y se abre como posibilidad de aparición de nuevos individuos que se alejan de la dualidad de género para abrirse a una conformación no binaria de la identidad de sexo y género.

En la acción *Afuera del sexo* he introducido fragmentos de una canción de un cantautor español antifranquista, que puso sonido a nuestra rebelión primera contra el dictador, está referida a sucesos que tuvieron lugar en Bolivia y que conforma uno de los sonidos que están en mi memoria política; años en los que Bolivia también vivía la feroz dictadura del primer Banzer. También me he atrevido a utilizar otros signos de la identidad boliviana para hacer revelar que nuestra vida siempre está inmersa en estructuras políticas que no hemos hecho y que, sin embargo, el poder incrusta como si fueran realmente parte de nuestra esencia. Hablo de ellas como podría haberlo hecho desde señas identitarias de lo español, con el mismo amor hacia lo que puede ser entendido como propio y con la misma desidentificación del concepto de una patria propia, de cualquier patria, palabra ligada al padre, a la autoridad incuestionable de quien se sitúa por encima y al que interrogo.

Estas señales están vistiéndome, tapándome, utilizadas sobre el cuerpo, que siempre es cuerpo desnudo, metáfora del cuerpo no escrito, memoria de un cuerpo no cubierto por las veladuras identitarias, que velan oscureciendo.

Desentrañar la acumulación originaria desde donde se establece la definición de nuestros deseos me instala en un afuera que abre nuevas formas de ser, que nos ayudan a vivir un yo que quiebre la normatividad de nuestra vida, y se abre a la interrogación placentera de estar en sintonía con una experiencia de vida que se piensa en relación y no en sometimiento al deseo establecido por la norma.

Y todo lo que queráis.

Un abrazo.

El texto se repartió en Virgen de los Deseos
(La casa de Mujeres Creando) en el momento de la acción

Miguel Benlloch representaba a la PRPC-Plataforma de Reflexión
de Políticas Culturales, que participaba en la exposición *Principio Potosí*









Miguel Benlloch. *El detective*, 2012

EL DETECTIVE

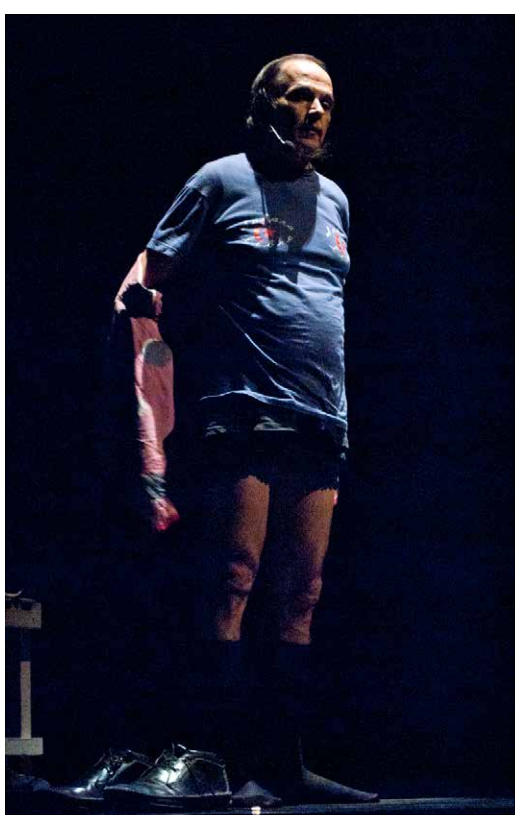
[Fragmento]

Aquella tarde había decidido saltarme la regla familiar de no ver películas calificadas por la clasificación moral de la Iglesia como 4, «gravemente peligrosa, no debe verse.» Echaban en el cine Aliatar de mi pueblo, Loja, *El detective*, una película protagonizada por Frank Sinatra en la que la homosexualidad estaba presente como delito, era 1968, tenía catorce años.

Fui solo, como se va a la escena del crimen, aquello era un asunto mío que tenía que vivir solo, sin riesgos de que en mi casa, estrictos con las cosas de la Iglesia, lo supieran rápidamente por cualquiera. Entré cuando la película había empezado y salí antes de que terminara, con ello reforzaba la clandestinidad de mi acto, mi seguridad. No recuerdo muchas cosas más, incluso no sé si sirvió para aclararme algo, supongo que no mucho, solo que había mucha más gente que era como yo creía que yo era y que en torno a ellos actuaba la policía, maricones detenidos a mansalva, cargados como mercancías en un camión del que descendían para juntarse en la comisaría una variedad de cuerpos que vivían entre el gozo propio y el castigo ajeno. Placer y dolor. Cuerpo.

Acción-conferencia presentada en: *Archivo F.X.: De economía cero: Intercambios*, Museu Picasso, Barcelona, 2012; Centro Cultural de España, Ciudad de México, 2012; *Diálogo y Performance. Políticas del cuerpo*, sede del Movimiento por la diversidad sexual (MUMS), Santiago de Chile, 2012; *El porvenir de la revuelta. Memoria y deseo LGTBIQ*, Centro-Centro, Madrid, 2017







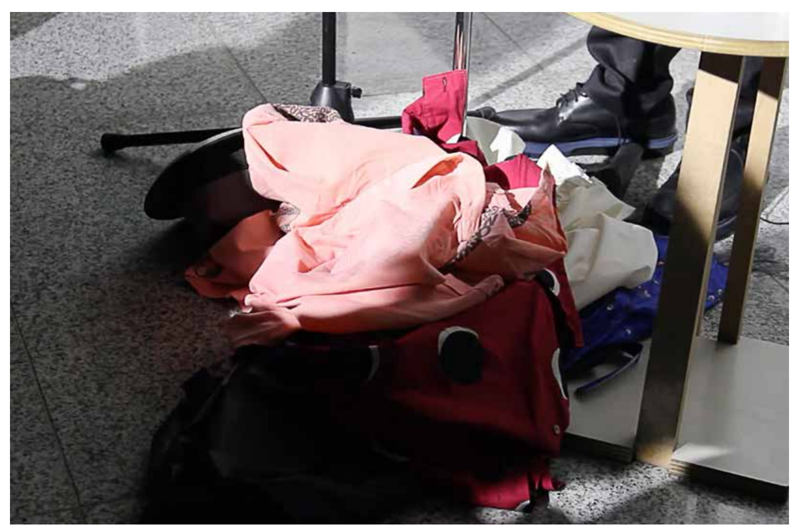


El detective, 2012

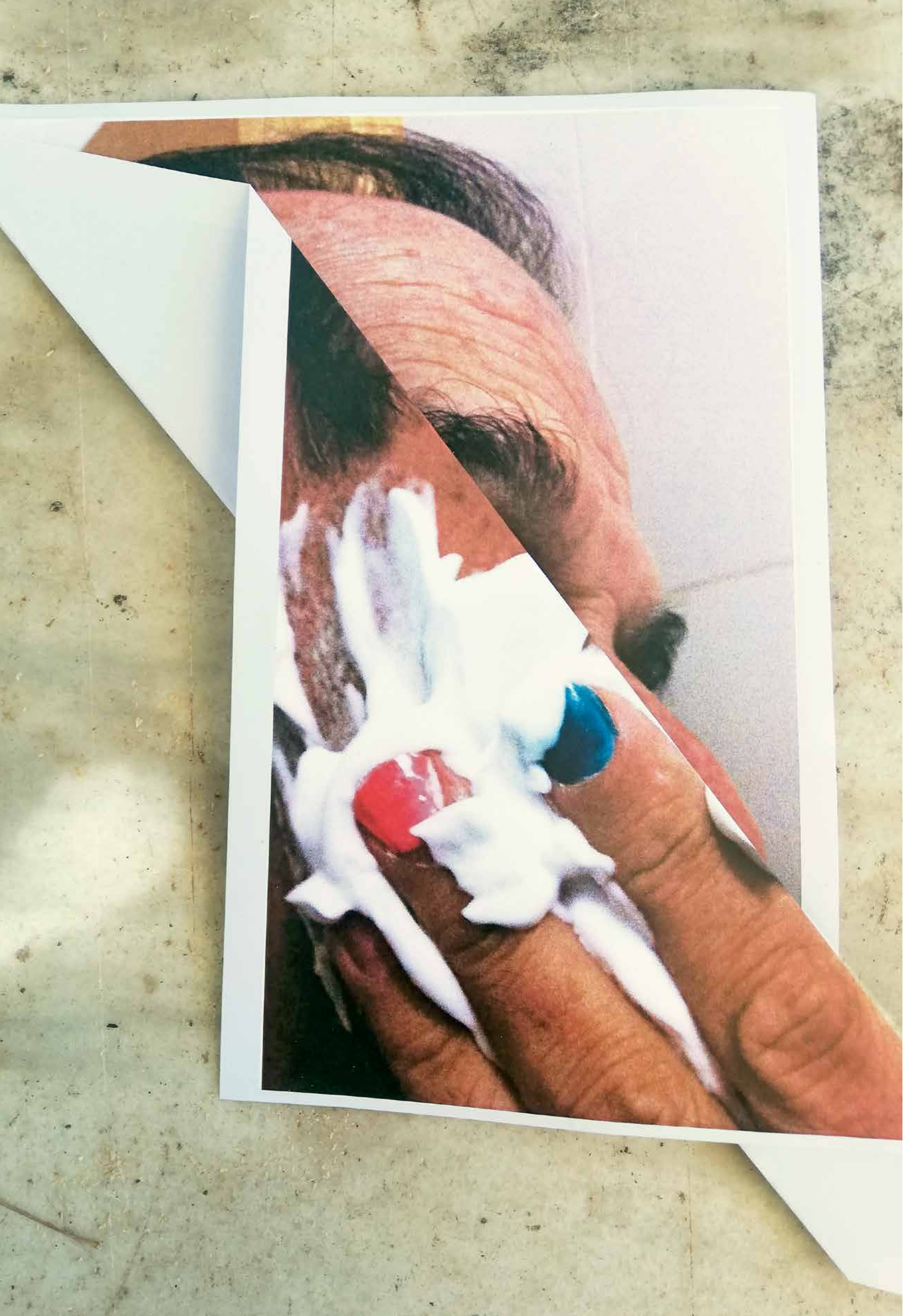








El detective, 2017



LAS CARTAS VIENEN PLEGADAS, AL MENOS LA MAYORÍA DE ELLAS

– La correspondencia hace posible otra temporalidad y la superposición de quienes se corresponden. Un posible viaje al pasado, presente, futuro… Un pasado espectral que nos acompaña en el presente, en vista de múltiples futuros posibles. Futuros posibles, y una brecha —¿acaso un pliegue?— para ficcionar, imaginar, soñar. Una otra espacialidad, circulando desde lo doméstico, lo íntimo, y dándole un lugar político que se enlaza con el afuera y aquello que llamamos naturaleza. Correspondencia como desborde de sí, de la propia identidad.

– El pliegue tiene potencial de afectación. Al menos en un papel, su capacidad de afectar es palpable. Si lo plegamos y lo volvemos a extender, podemos devolver al papel la mayoría de sus características previas, pero podríamos tocar la marca, la huella, la cicatriz del pliegue. ¿Cuál es la huella de los pliegues que hacemos con nuestras identidades? ¿Son quizás cicatrices? ¿Y del ejercicio de desidentificarse? Una vida vivida es aquella que reconoce sus pliegues.

– Las cartas vienen plegadas, al menos la mayoría de ellas. A veces guardan secretos en sus dobleces y nos piden hacer el gesto de desplegar. Y, casi siempre, una carta ya nos dice cosas antes de ser desplegada.

– Un sobre también se compone de pliegues que son lo que lo llevan a ser un contenedor; lo llevan de ser una superficie de dos caras a una unidad de múltiples caras; lo llevan de ser pura superficie a tener exterior, interior y espacios intermedios; lo llevan a poder estar entreabierto; lo llevan a poder tener una parte pública y una íntima. El pliegue transforma y se hace parte de la correspondencia, ¿cómo podemos escucharlo?

Equipo re





– Te vemos plegar el cuerpo, hacer pliegues en el cuerpo y jugar con sus políticas, te vemos sumar pliegues externos y ser otr+s, tejiendo capas de sentidos. ¿Cómo disponer, plegar y desplegar esas capas en sonidos? Máquinas, objetos en movimiento, brisa, agua, ramas al viento, fuego, flores, pasar de páginas como música de fondo. Lo íntimo, lo personal, lo colectivo, lo político y lo poético transformados en sonido. ¿Cómo interpela, qué engranaje es?

– Hay en los (tus) continuos actos de pliegue, despliegue y repliegue, una crítica a los modelos identitarios, una operativa, una nueva representación en fuga que se escurre como el agua entre los dedos de las manos. Se recibe en ellos una fiesta de la diferencia, se levanta la empatía, una posibilidad de coexistir, cohabitar y encontrarnos en «otr+syyo».

– Porque no se trata tanto de explicar(se), como de implicar(se). Se trata también de replicar(se). Nos movemos en circuitos de un «plicar». «Plicar» que en su raíz etimológica es «plicare»: doblar, hacer pliegues. Y te escuchamos «plicarte», «plicarnos».

– También están las capas, que además son colores. El color no meramente como un componente visual, sino como un enunciado político: el rojo, el verde, el blanco, el violeta, de vez en cuando un amarillo, el gris del metal, el plata, el marrón de la tierra y la greda, el azul, el rosa, el oro y el dorado. Como banderas, como discurso, como memoria propia y colectiva, como un esfuerzo por unirte a esas luchas que no se pueden abandonar y que parecen no ser siempre las tuyas, las nuestras, pero lo son. Claro que lo son.

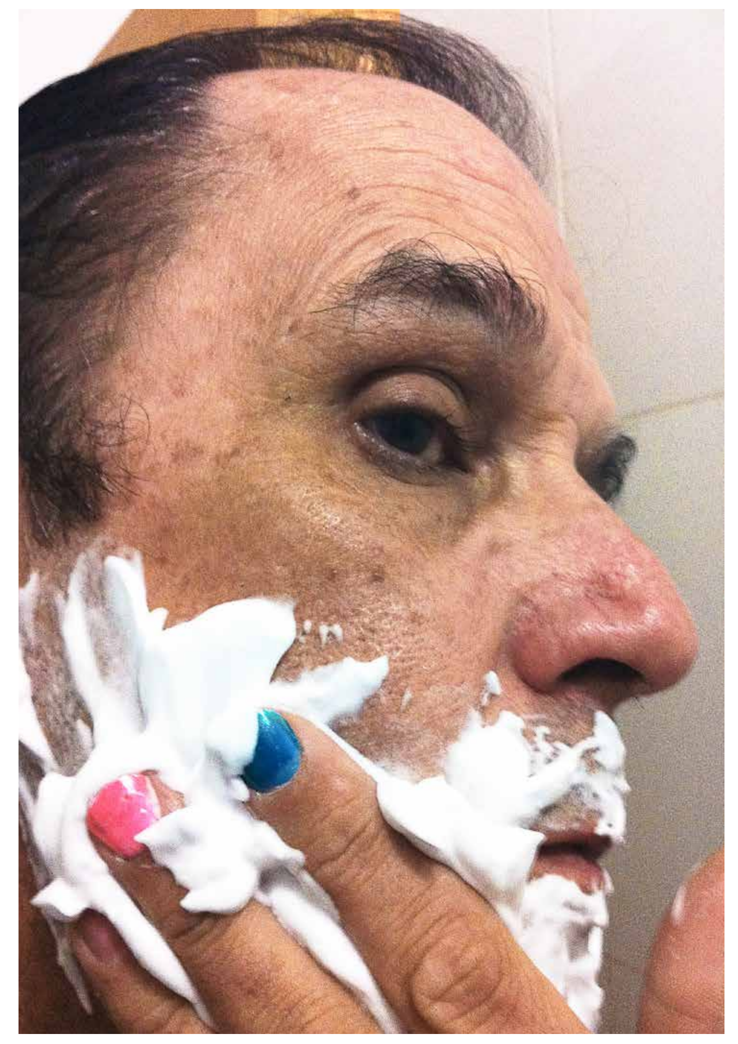
– ¿Qué es lo que nos configura? Hablamos desde la necesidad de dar respuesta a esta pregunta articulando micropolíticas con macropolíticas; desde un lugar que reconozca la interdependencia y la imbricación con otras realidades, humanas y no humanas. Nuevamente «otr+syyo», que es reconocernos en relación, en vinculación a lo que nos rodea, incluso con lo que no percibimos.

– No podemos plegarnos sin plasticidad. Desde la rigidez nos quebraríamos, no sería posible llegar a esas otras formas. Nos dividiríamos. Hace falta contar con esa capacidad de doblarse y desdoblarse que nos permite fluir y escapar a los intentos de codificación. Hay allí un camino infinito de pliegues que no cierran, que generan aperturas y cobijos. Podemos jugar un cadáver exquisito y darnos el tiempo para la escucha.





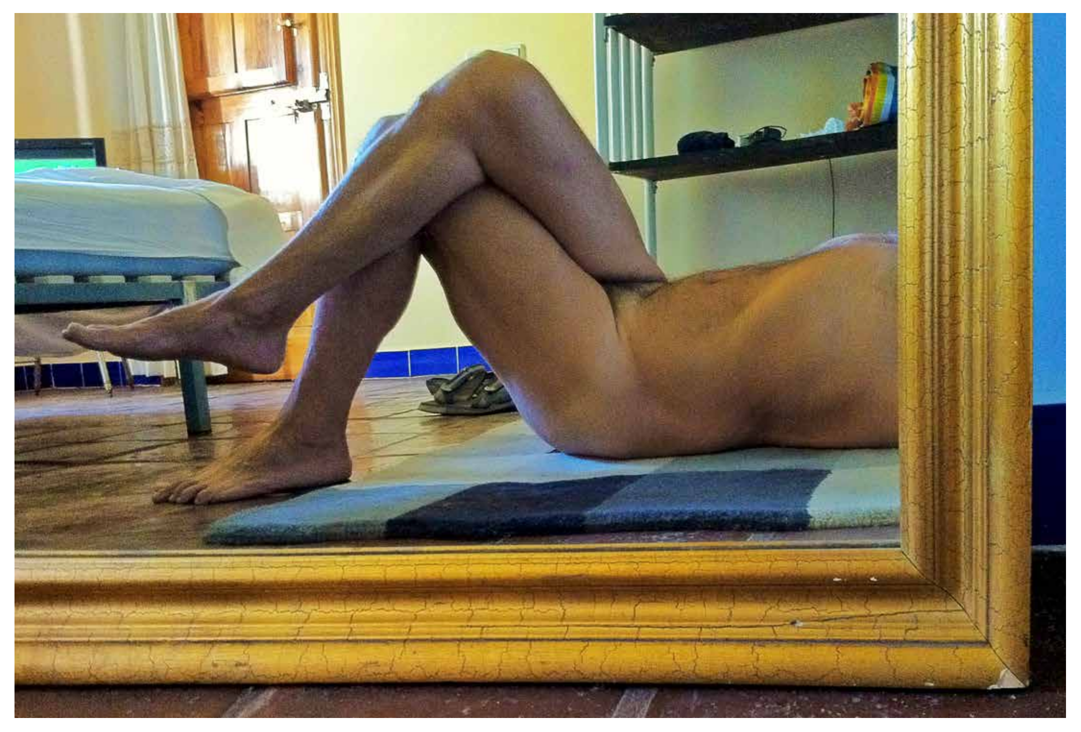
Almanaque camionero. In il giardino, 2010



Los dos colores, 2012



Baco en la tumba de Virgilio, 2004



La Venus sin cabeza, 2012



Sexo yacente, 2011



La desaparición del hombre, 2011



La selva interror, 2012



Touché, 2015



La foto, 2016



Miguel en el huerto de los naranjos, 2013



Miguelinka, 2013



Atrapada en la selva interror, 2012





Beduina. Inmaculate chrysalis, 2012



Alboroque a Miguel de Molina, 2007



Falsa pimienta, 2015



S/T, 2012



San Sebastián, 2014



Hendido por un rayo, 1998



El droguero, 2012



BNV manos a la obra, 2010



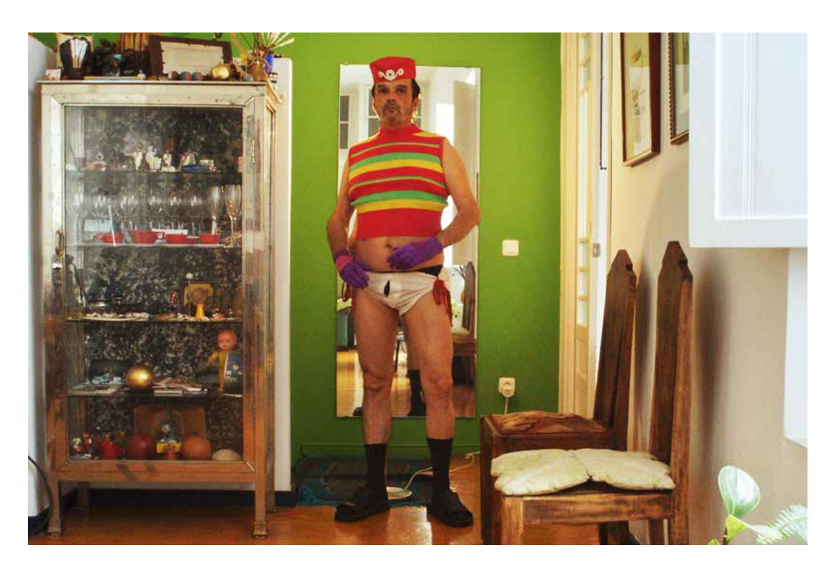
Los narcisos, 2008



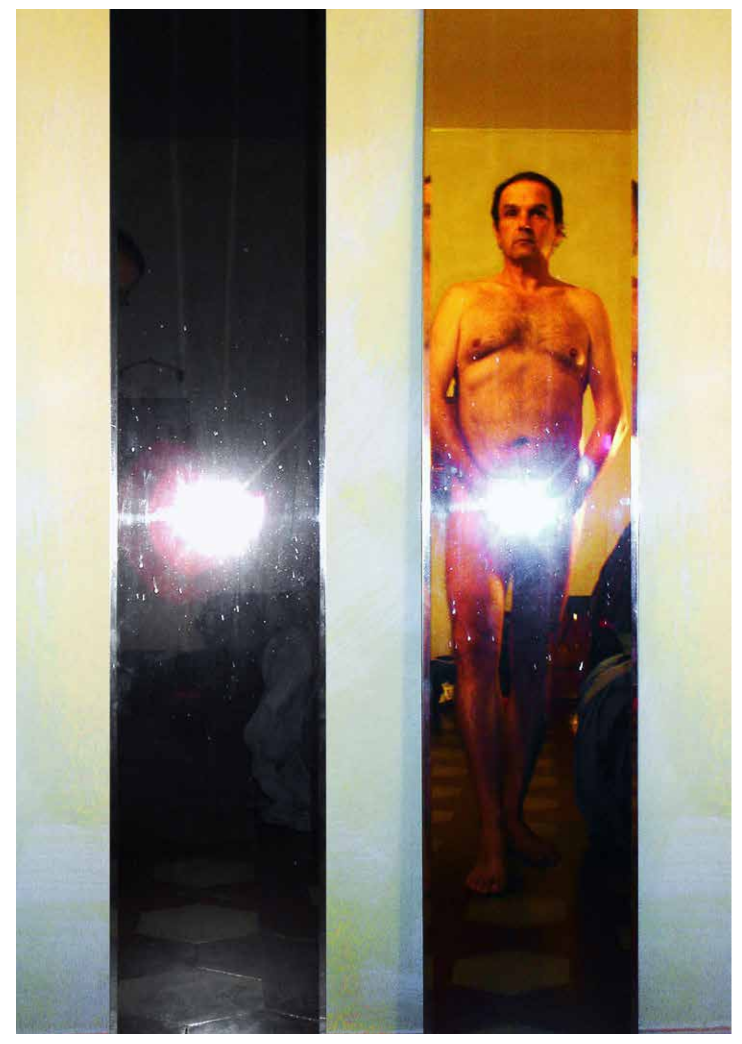
Elogio de la pereza, 2006



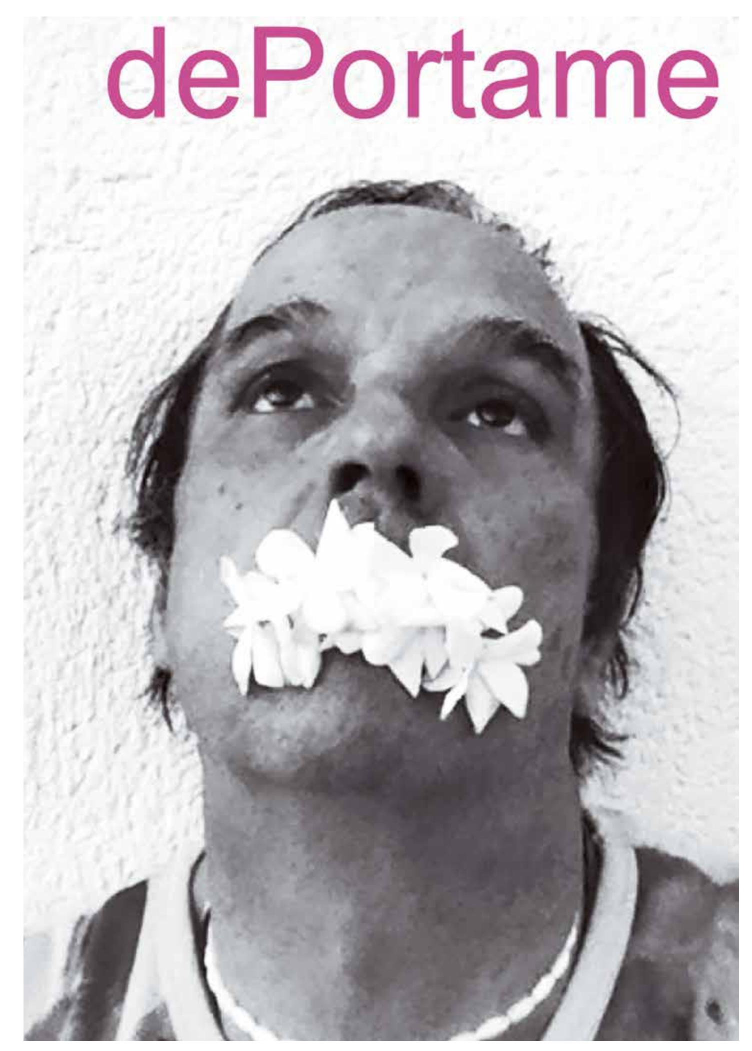
Palestina amada, 2008



En casa, 2008



Una luz oscura (díptico), 2006



dePortame, 2015



De la O, 2004



 DERERUMNATURA. *Quien canta su mal espanta*, 2017

DERERUMNATURA

DERERUMNATURA. Quien canta su mal espanta es un informe sobre el informe enfermo, una acción sobre la reversibilidad del dolor, el cuerpo enfermo como sinécdoque del mundo dolorido por el capital venenoso, cantar como comunicación, como estado del alma, como desafío a la perfección del cuerpo sano concebido como mercancía.

El cuerpo enfermo es como todo cuerpo un cuerpo en tránsito, contradictorio, abierto a un nuevo conocimiento de sí mismo, de los límites del orden y el desorden vital que estigmatiza y consuela.

DERERUMNATURA. Quien canta su mal espanta, también es una acción de agradecimiento a la necesaria sanidad pública que hace posible crear espacios de esperanza frente a la turbia negociera de las multinacionales farmacéuticas.

La enfermedad como vida vivida.

Quien canta su mal espanta
Acción presentada en *Hedonismo crítico. Reinvención y reivindicación*,
Sala Hiroshima, Barcelona, 2016

DERERUMNATURA. Quien canta su mal espanta
Acción presentada en el programa de *performances Cuerpos en la brecha*
en el marco de la exposición *Anarchivo sida*, Tabakalera,
Donostia / San Sebastián, 2016

DERERUMNATURA. Quien canta su mal espanta
Acción presentada en el programa de *performances* en el marco
de la exposición *Círculo íntimo: el mundo de Pepe Espaliú*,
C3A-Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba, 2017





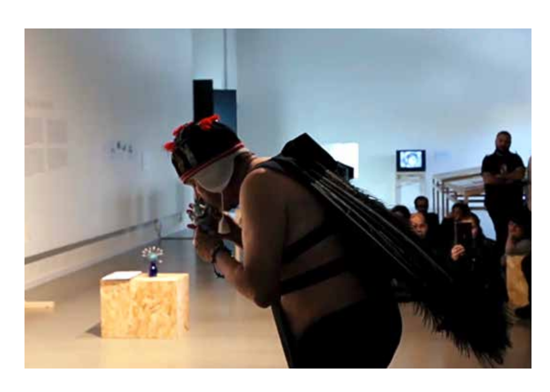


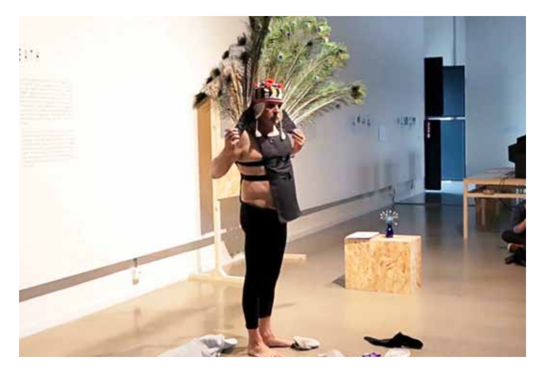










DERERUMNATURA. *Quien canta su mal espanta*, 2016















Miguel Benlloch Marín
(Loja 1954-Sevilla 2018)



Loja

Entre 1974-1975 forma parte del grupo independiente Teatro Ilíbero de Granada que, bajo la supervisión de José Monleón, crea los espectáculos *Neruda-Casals* de producción propia tras el golpe chileno de 1973, y una versión de la obra de Peter Weiss *De cómo Mister Mockinpott logró liberarse de sus padecimientos*. Prohibidas por la censura franquista.

Desde mediados de los años 70 hasta finales de los 80 milita en el Movimiento Comunista de Andalucía (MCA) y las Juventudes Andaluzas Revolucionarias (JAR), impulsa el movimiento anti-OTAN, la Coordinadora de Organizaciones Pacifista de Andalucía (COPA) y promueve la creación del Frente de Liberación Homosexual de Andalucía (FLHA).

En la década de 1980 colabora con el desaparecido *Diario de Granada* como articulista puntual.

En 1983 es miembro fundador de la sala Planta Baja de Granada.

En 1985 forma parte del equipo que constituye el Área de Cultura de la Diputación de Granada.

De 1984 a 1986 participa en el grupo informal Las Pekinesas realizando acciones puntuales de agitación política carnavalesca, entre ellas *SIDA DA*, realizada en 1985 en la sala Planta Baja, primera acción que trabaja el SIDA en España desde unos planteamientos de creación artística.

De 1986 a 1994 forma parte del grupo Cutre Chou participando en sus espectáculos de cabaré puntuales.

Desde su origen en 1988 es miembro de BNV producciones y cofundador de la asociación cultural CARTA DE AJUSTE.

En 2006 es miembro fundador de la PRPC-Plataforma de Reflexión sobre Políticas Culturales, Sevilla.

De 2001 a 2015 codirige y produce el programa UNIA arteypensamiento de la Universidad Internacional de Andalucía, y coordina los seminarios del *Archivo feminismos post-identitarios*.

2021

TIPOTOPOTROPOS. Fotografías-acción en *Touch Me Not*, Galería The RYDER, Madrid.

2020

Miguel Benlloch. Cuerpo conjugado. Crucero del Hospital Real, Granada, comisariado Mar Villaespesa y Joaquín Vázquez.

DE LA O. Fotografías-acción en *Romper el aire*, Galería Alarcón Criado, Sevilla, comisariado pie.fmc-Plataforma independiente de Estudios Flamencos Modernos y Contemporáneos.

TENGO TIEMPO. Vídeo-documento de la acción en *Acción. Una historia provisional de los 90*, MACBA, Barcelona, comisariado Ferrán Barenblit.

2019

Miguel Benlloch. Cuerpo conjugado. CentroCentro, Madrid, comisariado Mar Villaespesa y Joaquín Vázquez.

2018

Miguel Benlloch (acto en recuerdo). Palacio de los Condes de Gabia, Diputación de Granada.

Miguel Benlloch. Cuerpo conjugado. Sala Atín Aya, ICAS-Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla, comisariado Mar Villaespesa y Joaquín Vázquez.

EL FANTASMA INVIDENTE. Acción en la inauguración de la exposición *Miguel Benlloch. Cuerpo conjugado*, Sevilla.

EL DETECTIVE. Vídeo-documento de la acción-conferencia en *Aplicación Murillo. Materialismo, charitas, populismo*, Espacio Santa Clara, ICAS-Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla, comisariado Pedro G. Romero, Luis Martínez Montiel y Joaquín Vázquez.

2017

EL DETECTIVE. Acción-conferencia en *El porvenir de la revuelta. Memoria y deseo LGTBIQ*, CentroCentro, Madrid, dirección artística Fefa Vila.

DERERUMNATURA. Quien canta su mal espanta. Acción en el programa de *performances* dirigido por Jesús Alcaide, en el marco de la exposición *Círculo íntimo: el mundo de Pepe Espaliú*, C3A-Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba, comisariado José Miguel Cortés.

TRÁNSITO DE LO SAGRADO Y LO PROFANO. LOS INCENSARIOS DE LOJA EN EL VIERNES SANTO. Acción-pregón pronunciado en el acto de la Asociación Incensarios de Loja, en la Peña Cultural Flamenca Alcazaba de Loja, el 1 de abril. Lectura del pregón, cantes de los Incensarios y de Verónica Fernández Campos, y fragmentos de conversaciones entre Incensarios «viejos» en La Gallarda, en 2014.

SIDA DA. Vídeo-documento de la acción en *El porvenir de la revuelta. Memoria y deseo LGTBIQ*, Conde Duque, Madrid, dirección artística Fefa Vila.

11 DE MEDIA. Vídeo-acción en la presentación de *Apología / Antología*, La Virreina. Centre de la Imatge, Barcelona.

ACUCHILLAD+S. Vídeo-documento de la acción en *El borde de una herida*, CentroCentro, Madrid, comisariado Juan Guardiola.

2016

SIDA DA y *CUTRE CHOU*. Vídeo-documentos de la acción / acciones en *Gelatina dura. Los 80's, historias escamoteadas*, MACBA, Barcelona, comisariado Teresa Grandas.

TENGO TIEMPO. Vídeo-documento de la acción, propuesta de Equipo re para *Visceral Blue*, La Capella, Barcelona, comisariado Anna Manubens.

DERERUMNATURA. Quien canta su mal espanta. Acción en el programa de *performances Cuerpos en la brecha* del proyecto *Anarchivo sida*, Tabakalera, Donostia / San Sebastián, comisariado Equipo re.

SIDA DA. Vídeo-documento de la acción en *Anarchivo sida*.

QUIEN CANTA SU MAL ESPANTA. Acción en *Hedonismo crítico. Reinvención y reivindicación*, Sala Hiroshima, Barcelona, producido por Equipo Palomar (Mariokissme y Rafa Marcos Mota).

CÚMULO. Colaboración para la revista *Concreta* n.º 8, Valencia, 2016.

Participación en la publicación audiovisual *Apología Antología: Recorrido por el vídeo en el contexto español*, producido por Hamaca, Tabakalera, y Universidad del País Vasco.

2015

SERRANILLAS DE LUCAINENA. Vídeo-acción en colaboración con

Mariokissme y Rafa Marcos Mota, a partir de fragmentos de la *Serranilla VII* del Marqués de Santillana.
ESPEJ O JEPSE. Acción en *Val del Omar = 1+1+1*, Cueva de Curro Albaicín, Sacromonte, Granada, coordinado por Ángel Arias.
BIENVENID+S REFUGIAD+S. Camiseta realizada para *Icónica*, Swab Art Fair, Barcelona, comisariado Equipo Palomar (Mariokissme y Rafa Marcos Mota).

2014
ACUCHILLAD+S. Acción en 16 Festival ZEMOS98, CAS-Centro de las Artes, Sevilla; en *La noche del apagón*, MACBA, Barcelona, comisariado Paul B. Preciado e Isaías Griñolo.
ACUCHILLAD+S. Vídeo-documento de la acción en *Colonia apócrifa. Imágenes de la colonialidad en España*, MUSAC, León, comisariado Juan Guardiola; en *Crítica de la Razón Migrante*, La Casa Encendida, Madrid, comisariado Carolina Bustamante y Francisco Godoy.
51 GÉNEROS. Vídeo-documento de la acción en *Múltiplo de 100. Archivo feminismos post-identitarios*, CAS-Centro de las Artes, Sevilla, comisariado Mar Villaespesa y Joaquín Vázquez.
ALGO FLOTA. Edición de serigrafía, Taller de serigrafía Christian M. Walter, Granada.
PÓSITO, POSÁ, EXPOSICIÓN. Acción en la presentación del libro *Miguel Benlloch. Acaeció en Granada*, editorial ciengramos, Pósito de Loja, Granada.
Presentación del libro *Miguel Benlloch. Acaeció en Granada* en librería La Fuga, Sevilla y librería La Caníbal, Barcelona.
Participación en las Jornadas *Art Dating* organizadas por AVVAC-Artistes Visuals de València, Alacant i Castelló, Valencia.

2013
ROSA DE LOS VIENTOS SIN NORTE. Camiseta producida para *T-Festa, Open Art T-shirt Festival*, Bilbao, invitado por Aimar Arriola.
ACUCHILLAD+S. Acción, Planta Baja, Granada.
¿N-OTAN QUE NO LES QUEREMOS? Acción en la presentación del libro *Miguel Benlloch. Acaeció en Granada*, Palacio de los Condes de Gabia, Granada.
DESIDENTIFÍCATE. Vídeo-documento de la acción en *Screen Festival*, en el marco de *Amplificación de señal: vídeos y prácticas contra-biopolíticas (II)*, Loop Fair, Barcelona, comisariado Equipo re.

2012
DESIDENTIFÍCATE. Vídeo-documento de la acción en *Genealogías feministas en el arte español. 1960-2010*, MUSAC, León, comisariado Patricia Mayayo y Juan Vicente Aliaga.
58 GÉNEROS. Acción en Muestra Internacional de Performance, Ex Teresa Arte Actual, Ciudad de México.
EL DETECTIVE. Acción-conferencia en Centro Cultural de España, Ciudad de México; en *Archivo F.X.: De economía cero: Intercambios*, Museu Picasso, Barcelona, comisariado Pedro G. Romero y Valentín Roma.
SI EL ARTE ES VIDA DEBE PARECERSE A ELLA… Acción en el proyecto *Diálogo y Performance. Políticas del cuerpo*, MAC, Santiago de Chile, comisariado Equipo re.
EL DETECTIVE. Acción en el proyecto *Diálogo y Performance. Políticas del cuerpo*, sede del MUMS-Movimiento por la diversidad sexual, Santiago de Chile, comisariado Equipo re.
MAPUCH ¡EH! 2. Acción en el proyecto *Diálogo y Performance. Políticas del cuerpo*, Universidad de Concepción, Concepción, comisariado Equipo re.
51 52 53 54 56 58 GÈNERES. CONVERSA AMB EQUIPO RE I MIGUEL BENLLOCH / CATALASUÑAS / 51 GÉNEROS. Acción, conversación y vídeo en el marco de *re.act. feminism#2*, Fundació Antoni Tapiès, Barcelona.

2011
Coordinación del seminario *Cuerpo Impropio. Guía de modelos somatopolíticos y de sus posibles usos desviados*, UNIA arteypensamiento, Sevilla, dirección Paul B. Preciado.
L+S MAÑ+S. Actuación en la fiesta del XXV aniversario del Cutre Chou, con Juanma Sánchez, Alfacar, Granada.
SI EL ARTE ES VIDA DEBE PARECERSE A ELLA… Acción-conferencia en *Taula Talk*, Festival LP'11, Ex-Festival de Danza, CCCB, Barcelona; en *Desmemoria e irreverencias en el arte actual*, mesa redonda organizada por el Instituto de Estudios Andaluces, Sevilla.
AFUERA DEL SEXO. Acción en Virgen de los Deseos (la casa de Mujeres Creando), La Paz.

GRANADA APLOMO. «La verdad de la ficción», conferencia sobre los *Libros Plúmbeos* del Sacromonte en el seminario *RED11. [Gair Sahiih],* UNIA arteypensamiento, Sala del Laboratorio de Acción Escénica Vladimir Tzekov, Granada.

2010

56 GÉNEROS. Acción en X Aniversario Centro José Guerrero, Granada.

Dirección del seminario *Movimiento en las bases: transfeminismos, feminismos queer, despatologización, discursos no binarios*, UNIA arteypensamiento, Sevilla.

DESIDENTIFÍCATE. Acción en la fiesta de clausura de *Movimiento en las bases*, UNIA arteypensamiento, Sala El Cachorro, Sevilla; en *The Studio: Regard: Subversive Actions in Normative Space*, Moderna Museet, Estocolmo, comisariado Aimar Arriola, Marina Noronha, Maija Rudowska y Alexa Griffith Winton; en *Formas de lo político en Andalucía de los 70 y 80*, a cargo de Aimar Arriola, Maribel Escobar, Emma Herbín, Nancy Garín y Pilar Muñoz, Taller de Investigación del PEI-Programa de Estudios Independientes, MACBA, Barcelona, dirección Paul B. Preciado.

2009

BANDA SOLO DE CHICAS. Collage-intervención en Ladyfest Sur, Bar Rayuela, Sevilla.

¿CUÁLES SON…? Acción en Ladyfest Sur, Sala El Cachorro / Fábrica de Sombreros, Sevilla.

54 GÉNEROS. Acción en Festival Nits d'Aielo, Instituto Francés, Valencia.

Presentación de trabajos en el seminario *El arte después de los feminismos. Absorción y resistencia: retóricas identitarias y marcos de visibilidad*, PEI-Programa de Estudios Independientes, MACBA, Barcelona.

2008

SAHARA. Acción en *Semana de solidaridad con el Sahara*, organizada por el colectivo Nana, Artifariti y Co-laboratorio PRPC, Fábrica de Sombreros, Sevilla.

54 GÉNEROS. Acción en *Sur Expres a…: nuevos creadores andaluces*, CAS-Centro de las Artes Sevilla, comisariado Margarita Aizpuru.

11 DE MEDIA. Acción-vídeo en *Sur Expres a…: nuevos creadores andaluces*, CAS-Centro de las Artes, Sevilla, comisariado Margarita Aizpuru. Delante de la cámara Miguel Benlloch, detrás de la cámara Manuel Prados.

DE LA O. Fotografías-acción. Delante de la cámara Miguel Benlloch, detrás de la cámara Manuel Prados.

54 ESCALONES. Obra compuesta por 59 fotografías, realizadas en Essaouira, infografía Manuel Prados Sánchez.

2007

53 GÉNEROS. Acción en IV Congreso estatal Isonomía, *Identidad de género vs Identidad sexual*, Fundación Isonomía, Universidad Jaume I, Castellón.

2006

52 GÉNEROS. Acción en *Sur Expres a…: nuevos creadores andaluces*, La Casa Encendida, Madrid, comisariado Margarita Aizpuru.

51 GÉNEROS, vídeo-documento de la acción en Festival Espantapitas, Vera (Almería), comisariado Juan Carlos Rescalvo.

2005

51 GÉNEROS. Acción en el seminario *Mutaciones del feminismo*, Arteleku, dirección Paul B. Preciado, María José Belbel y Erreakzioa.

2004

FRONT ERAS. Acción en *Transacciones / Fadaiat. Libertad de conocimiento / Libertad de movimiento*, UNIA arteypensamiento, Castillo de Gúzmán, Tarifa.

MICROACCIONES REPUBLICANAS. Acciones en diversos soportes e imprevistas respecto al tiempo y el espacio, realizadas ante poco público destinadas a la desdramatización de la República.

EL RUIDO LEGAL ES LA GUERRA. Acción realizada por la reapertura del Planta Baja, Granada.

TENGO TIEMPO. Vídeo-documento de la acción en Programa de vídeo, Casa de América / ARCO, Madrid, comisariado Margarita Aizpuru.

2003

Coordinación de *REUNIÓN 03. Ceci n´est pas un congrés*, UNIA arteypensamiento, La Rábida, Huelva.

VOLVED A MULTITUD. Acción en clausura de *REUNIÓN 03*, La Rábida.

2002

PLÚMBEA. Acción en Bienal Big Torino, Turín, comisariado Michelangelo Pistoletto.

ACCIÓN PAELLA-RISOTTO. Acción en Local social C/ Bligny, Turín.

Participación como actor en el vídeo *Peatón Bonzo* dirigido por ZEMOS98.

2001

TALAMEDA. Acción en Jornadas ciudadanas contra la tala de árboles en la Alameda de Hércules, Sevilla.

PLANTACCIÓN. Acción en *Matitas Divinas*, proyecto de Federico Guzmán, Huertas del Monasterio de la Cartuja, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, comisariado Esther Regueira.

O DONDE HABITE EL OLVIDO. Acción en Festival de Performance de Granada, Palacio de los Córdova, Granada, comisariado Margarita Aizpuru.

O DONDE HABITE EL OLVIDO. Vídeo.

2000

TI@VIV@. Acción en la instalación *Paralelo 36* de José Luis Tirado, Paseo de la Alameda, Tarifa.

VIENEN POR EL CAMINO ESTRECHO. Acción en el marco de la exposición *Veladura* de Maura Sheehan, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla.

1999

MAPUCH ¡EH! Acción en el proyecto *Puerto de las Artes*, Muelle de las Carabelas, La Rábida, Huelva, comisariado Jorge Arévalo.

K.O. sovos O.K. Acción en *X KOSOVO*, Reales Atarazanas, Sevilla, comisariado Juan Ramón Barbancho.

REFLEXION III. Acción en 1er Festival Mediterráneo de Alejandría, Palace of Art Appreciation - Sidi Gaber, Alejandría, comisariado Ecumei.

REFLEXIÓN II. K.O. sovos O.K. Acción en *Iluminaciones*, Casa de la Moneda, Sevilla, comisariado Margarita Aizpuru.

REFLEXIÓN. Acción en el programa IMAGINARIA de Canal Sur 2 TV.

IBN FARUM. Acción en Bienal de Faro Arte Contemporânea, Algarve-Andaluzia.

ILUMINO LA TIERRA QUE ABANDONO. Acción en la instalación *Paralelo 36* de José Luis Tirado, Plaza Fragela, Festival de Teatro Iberoamericano, Cádiz.

1998

INVERSIÓN. Acción en *Transgenéric@s. Representaciones y experiencias sobre la sociedad, la sexualidad y los géneros en el arte español contemporáneo*, Koldo Mitxelena Kulturunea, Donostia / San Sebastián, comisariado Juan Vicente Aliaga y Mar Villaespesa.

CEAR-SUR. Acción en *50 Aniversario de los Derechos Humanos*, Delegación de Cultura, Junta de Andalucía, Sevilla.

1997

REFLEXIÓN. Acción en *Juntos pero no revueltos*, Fundación Ludwig y calles de La Habana, comisariado Meira Marrero y José Ángel Toirac.

ÓSMOSIS, comisariado de una exposición de 20 artistas con obras relacionadas con los fenómenos migratorios, Centro de Ayuda al Refugiado, Sevilla.

ÓSMOSIS. MI x TI = ZAJE. Acción e instalación en el proyecto *Almadraba*, exposición a cargo de Local Cultura (Miguel Benlloch, Raimond Chaves, Alonso Gil, Federico Guzmán), Museo Marítimo del Puerto de Ceuta, comisariado Corinne Diserens y Mar Villaespesa.

1996

INMERSION. Acción en la botadura de *Copiacabana*, Ponte Ajuda, orilla portuguesa del río Guadiana, en el proyecto *Além da Água: Copiacabana* del colectivo Gratis (Federico Guzmán, Victoria Gil, Robin Kahn, Kirby Gookin), MEIAC, Badajoz, comisariado Mar Villaespesa.

REVERSIBLELBISREVER. Acción en *Movimiento e inercia*, Facultad de Bellas Artes / Sala Parpalló, Valencia; en *Abanico*, programa de *performances* producido por CARTA DE AJUSTE, Pont Rouge, Festival de La Batie, Ginebra.

REVERSIBLELBISREVER. Acción y exposición individual en Galería Cavecanem, Sevilla.

1995

TRÁNSITO. Acción en la clausura de *La isla del copyright*, exposición flotante del colectivo GRATIS (Federico Guzmán, Victoria Gil, Robin Kahn, Kirby Gookin),

en el proyecto *puente... de pasaje*, Ría del Nervión, Portugalete, Bilbao, comisariado CARTA BLANCA / Corinne Diserens.

1994

ESTADO ROLDÁN, ESTADO LADRÓN. La Virgen del Pilar dice que no... Acción en el Cutre Chou, caseta el «Meneillo», Recinto ferial, Granada.

TENGO TIEMPO. Acción en un bar, Moyá, Barcelona; The Kitchen, Nueva York; Planta Baja, Granada; BNV producciones, Sevilla.

12 ESFERAS. Acción en recuerdo de *La esfera de oro* de James Lee Byars.

1993

TIERRA PALESTINA. Exposición «interior», regalo de 75 serigrafías a 75 personas.

CUARZOS. Acción inter-espacial, reparto de 782 cuarzos en un tiempo no previsto y a personas no previstas, comunicada mediante un escrito en los encuentros *La Situacion*, Facultad de Bellas Artes, Cuenca.

CANARIO. Acción sonora, emisión telefónica Granada-Nueva York en la presentación del proyecto *Promotional Copy* de Robin Kahn, Guggenheim Museum SoHo, Nueva York.

1992

MARÍA DE LA O. Acción-canto tántrico desde el interior de *La esfera de oro* de James Lee Byars en el acto inaugural, proyecto *Plus Ultra*, Palacio de los Córdova, Granada, comisariado Mar Villaespesa.

1991

ALGO FLOTA. Exposición «interior», 75 serigrafías repartidas a l+s amig+s.

LAS FLORES DEL FRÍO. Instalación con hielo, flores y textos del libro *Las flores del frío* del poeta Luis García Montero, Planta Baja, Granada.

1990

CLINICAMENTE VIVOS. Instalación con mobiliario médico de la clínica del padre de Miguel Benlloch, Planta Baja, Granada.

MARÍA JOSÉ BELBEL (Granada, 1954). Licenciada en Filología Inglesa y Master of Arts en University of London. Fue militante antifranquista en la década de los setenta y es activista feminista desde el inicio de la segunda ola del feminismo (1975). Desde la década de 2010 hasta la fecha realiza su trabajo de estudiosa feminista *queer* mediante la traducción y la edición de libros, especialmente de Eve Kosofsky Sedgwick. Ha sido la editora y traductora de: *Conocimiento feminista y políticas de traducción I* y *II* publicados por Arteleku (2013, 2014); *Mother Camp. Una historia de los transformistas femeninos en los Estados Unidos* de Esther Newton (2016); *Tocar la fibra. Afecto, pedagogía, performatividad* (2018) y *Un diálogo sobre el amor* (2019), ambos de Eve Kosofsky Sedgwick. Su último trabajo, la edición y traducción de *Reading Sedgwick*, editado en inglés por Lauren Berlant, se publicará a principios de 2022.

EQUIPO RE. Plataforma de investigación y producción que trabaja en el cruce entre las políticas del cuerpo y el archivo. Surge a finales de 2010 como iniciativa de un grupo de participantes de la segunda edición del PEI-Programa de Estudios Independientes del MACBA-Museu d´Art Contemporani de Barcelona. Desde 2012, el colectivo lo forman Aimar Arriola, Nancy Garín y Linda Valdés. Han desarrollado iniciativas de investigación, exposición y organización de actividades públicas en MAC-Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile; Universidad de Concepción, Concepción; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Centro de Cultura Contemporánea Conde Duque, Madrid; UNIA arteypensamiento, Sevilla; Tabakalera. Centro Internacional de Cultura Contemporánea, Donostia / San Sebastián; MACBA-Museu d’Art Contemporani de Barcelona; CAC-Centro de Arte Contemporáneo, Quito. Desde 2012-2013 han desarrollado el proyecto *Anarchivo sida*, una investigación abierta sobre la dimensión cultural y social de la continuada crisis del VIH / SIDA en el Estado español y en Chile, junto a casos de estudio de otros contextos de América Latina que, a lo largo de estos años de trabajo, ha ido generando diferentes proyectos específicos de producción. La relación de los miembros de Equipo re con Miguel Benlloch se remonta al proyecto de investigación colectiva *Peligrosidad social* (PEI-MACBA, 2008-2010) y pronto se tornó en amistad. De la mano de Miguel, han mostrado el trabajo de este en diversos contextos de Chile, así como en la Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, o en Tabakalera, Donostia / San Sebastián.

NURIA ENGUITA (Madrid, 1967). Directora del IVAM-Institut Valencià d’Art Modern desde 2020. Entre 2015 y 2020 directora de Bombas Gens Centre d’Art, València. Entre 2001 y 2015 miembro del equipo de dirección del programa arteypensamiento de la UNIA-Universidad Internacional de Andalucía; co-editora de *Afterall Journal* entre 2007 y 2014 y de *Concreta* entre 2012 y 2020. Co-curadora de *Manifesta 4* en Frankfurt en 2002, del *Encuentro Internacional de Medellín* en 2011 y de la *31 Bienal de São Paulo* en 2014.

Licenciada en Historia y Teoría del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid (1989). Entre 1998 y 2008 fue directora artística de la Fundació Antoni Tàpies en Barcelona. Entre 1994 y 1998 fue conservadora del IVAM, Valencia. Ha comisariado numerosas exposiciones, ha impartido conferencias sobre teoría del arte y gestión artística en numerosos centros y universidades y ha publicado numerosos textos en catálogos y revistas de arte contemporáneo como *Parkett*, *Afterall Journal* y *Concreta*.

JOAQUÍN GÁÑEZ (Barcelona, 1969). Vive y trabaja en Donostia / San Sebastián. Licenciado en Bellas Artes (Universitat de Barcelona). Desde finales de los años 90 desarrolla su actividad profesional como diseñador gráfico especializado en diseño editorial, trabajando principalmente para instituciones culturales públicas. Entre ellas, cabe destacar: Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa, Tabakalera, Donostia 2016 Capital Europea de la Cultura (Donostia / San Sebastián); Cristobal Balenciaga Museoa (Getaria); Artium (Vitoria); Azkuna Zentroa, Guggenheim Bilbao (Bilbao); Marco (Vigo); Museu Picasso (Barcelona); Witte de With (Rotterdam); Sternberg Press (Berlin).

JULIO JARA. Hacer memoria de lo sucedido, acordarse, que no recordar, me resulta teatral, tanto como el arte en su empeño de estetizar la vida, teatralizar la política. Memorias y otros relatos construyen una vida ordenada. Ejecuciones letradas (de la letra, que no de la

palabra), argumentos para la implantación de lugares comunes materializados en estatuas, pilares, columnas, que nos hacen recordar la desobediencia de la mujer de Lot al girar su cabeza. Al mirar atrás contabilizamos la experiencia, idealizamos la vida. La perspectiva nos resume y acota, nos utiliza; somos herramienta, obediencia a la historia en detrimento de la leyenda, como único y razonable conocimiento para una verdadera interpretación de la realidad. Pero esto sí es un plató, la representación de una pipa, el epitafio de la vida, el mausoleo ¿y cómo saltarlo? Desde el recuerdo hacia la vida, superando todas las perspectivas, líneas rojas. Salto confiado de que seremos recogidos, sin censura y juicio, en los brazos de la santa dispersión, lo que comúnmente llamamos desorden, basura, aquello que no cuenta, que no tiene interés, los restos.

Recuerdo mis fracasos, que los intenté ordenar en un currículum publicado para un taller de lo desmedido; ahora vuelven a mí, repicando como campanas en lo alto de este campanario, cima de la basura en el que se instala un yo de resistencia. Porque de eso se trata cuando intentamos ordenar, acordarse que no recordar, sistematizar aquello que se niega a ser ordenado, la basura.

El pobre desequilibra la memoria a través del escándalo de sus fracasos, así como la muerte entroniza la vida. El arte lleva consigo el fracaso, su propio acabamiento, al intentar ordenar, girando la cabeza, por parte del artista, el destello de luz que ha experimentado en su intimidad, lo que da lugar, irremediablemente, como ahora mismo me viene al recuerdo, a una réplica infiel.

GUILLERMINA MONGAN (La Plata, Argentina, 1979). Artista, historiadora del arte, curadora, docente y gestora en artes. Trabaja como profesora de Arte Contemporáneo en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, y de manera independiente en proyectos curatoriales y de investigación en artes. Es miembro de Red Conceptualismos del Sur (RedCSur), Plataforma de investigación, discusión y toma de posición colectiva desde América Latina y Centro de Investigaciones / Procedimientos Artísticos Contemporáneos del Instituto de Artes Mauricio Kagel, Universidad Nacional de San Martín. Forma parte del colectivo de investigación y acción Frente Sudaka (España, Colombia, Chile y Argentina), y de los colectivos de activismo artístico Serigrafistas Queer y Cromoactivismo. Sus áreas de investigación y producción giran en torno a las prácticas artístico-políticas; a las metodologías, narraciones y «performatividades» de la investigación artística; y al archivo como espacio de experimentación de relatos y memorias. Entre los trabajos que ha realizado de manera individual y colectiva destacan: el archivo sonoro *El afecto como política contra el olvido*, CAEV-Centro de Arte Experimental Antonio Vigo, La Plata, Buenos Aires (2012); *Derivas*, MUAC-Museo Universitario de Arte Contemporáneo, Ciudad de México (2017); y *Mapa espectral de las huellas masottianas*, con la colaboración de participantes del PEI-Programa de Estudios Independientes del MACBA-Museu d'Art Contemporani de Barcelona (2018).

JOSÉ LUIS ORTIZ NUEVO (Archidona, 1948). Escritor, periodista y flamencólogo. Cursó sus estudios de Ciencias Políticas en Madrid, ciudad en la que se aficionó al mundo del flamenco. Por Enrique Morente conoció a importantes cantaores como Pepe de la Matrona y Pericón de Cádiz, y a partir de grabaciones con estos artistas aparecieron dos libros que darían lugar a un nuevo género en la literatura flamenca, y a estos dos siguieron otros varios dedicados a otros tantos, como *Tío Gregorio el Borrico*, *Tía Anica la Piriñaca* o *Enrique el Cojo*. Su actividad profesional se encuentra muy vinculada con el mundo flamenco de Sevilla, ya que en el año 1980 funda, junto con otros aficionados, la importante muestra conocida como Bienal de Flamenco, de la cual fue su director durante quince años.

PAULA PÉREZ-RODRÍGUEZ (Madrid, 1989). Crítica cultural, investigadora, ½ editora y artista verbal. Compañera de hacer en *tacoderaya* y compañera de pensar en el seminario *Euraca*. Realiza una tesis doctoral en Princeton University sobre prácticas y teorías lingüístico-performativas desarrolladas en España entre 1909 y 1939. Su trabajo de investigación se centra en el análisis interdisciplinar de dispositivos de lengua-cuerpo-des/orden y combina aproximaciones de los estudios de *performance*, sonido, sociolingüística, glotopolítica, poética y teoría crítica y literaria. Ha escrito para las publicaciones *Concreta*, *Re-visiones*, *Kamchatka*, *L/E/N/G/U/A/J/E/o*, *Anuario de Glotopolítica*, *1616. Anuario de Literatura Comparada*, *BeatBurguer*, *Frontera D* o *Diagonal*. Con *tacoderaya*,

colectivo de selección de voces y sonidos que forma con Jonás de Murias, ha realizado *performances* y sets en diferentes espacios de arte de Madrid: CA2M-Centro de Arte Dos de Mayo, Centro de Cultura Contemporánea Conde Duque, Sala de Arte Joven o Matadero Madrid. Centro de creación contemporánea; entre ellos, *HAY UNA PELEA E IMPORTA QUE PASE* (2015, PhotoEspaña), *Titula este truste ánimo yop uwu* (2020, PoemRoom) o *1 ola majestik en mi balconee* (2021, L'Internationale).

ÁLVARO RAMÍREZ ROMERO (Puerto de Santa María, 1983) borra su primer apellido para homenajear la herencia de su madre. Rebautizado como Álvaro Romero, traslada esta búsqueda identitaria a su propia voz, e inicia así un camino de ruptura con la concepción tradicional del cante jondo reconvertido en herramienta de activismo.

Se forma en Sevilla a partir de la escuela clásica flamenca con la que más tarde romperá, y comienza a colaborar con las principales peñas del territorio andaluz, como solista y acompañando a figuras del panorama flamenco. En compañía de ell+s, y en solitario, recorre la geografía española y se presenta en Grecia, Alemania, República Checa, Inglaterra, Escocia, Italia, Noruega, Rusia, México, Canadá y Japón.

De 2014 a 2019, trabaja como cantaor acompañante en el Centro Andaluz de Danza. Fuera de los tablaos ha colaborado, en 2012, con el colectivo FAAQ de Granada a partir de la obra de José Val del Omar, junto con bulos.net y ZEMOS98; en 2016 aparece en el filme *NO, un cuento flamenco*, de José Luis Tirado, y es coautor de la banda sonora. Implicado en el activismo *queer*, ha participado en la *performance Animals* (Teatro de la Maestranza, 2018, y Teatro Fernán Gómez, 2019) junto con Cristina Hall; o en *Pensaor*, de Fernando López Parra. En 2018 es invitado por Angélica Liddell a participar en la creación de *Una costilla sobre la mesa: madre*, interpretando varios estilos de saetas. Actualmente está involucrado, junto con Toni Martín, en un proyecto discográfico a partir de música electrónica y textos de poetas homosexuales, entre ellos, Pedro Lemebel.

MARÍA SALGADO (Madrid, 1984) y FRAN MM CABEZA DE VACA (Córdoba, 1976) trabajan junt+s en Madrid desde 2012. Su trabajo común se centra en la idea de audiotexto como confluencia entre poesía, lenguaje, música, arte sonoro y *performance*. Junt+s han desarrollado un importante corpus de obras, fundamentalmente sobre dos zonas de investigación: *Hacía un ruido* (2012-2016), que explora el ciclo de desobediencia política global de 2011, y tomó forma de libro (*Frases para un film político*, 2016), disco, pieza instrumental para *ensemble*, instalación sonora y *performance* en vivo que giró por contextos tan dispares como el Centro Dramático Nacional Valle Inclán y el Espacio Naranjo; y *Jinete Último Reino* (2017-...), que explora la desobediencia subjetiva de la disidencia sexual y de género, y que ha generado piezas instrumentales para *ensemble*, carteles, partituras, una pieza de arte sonoro para Radio Reina Sofía, una instalación octofónica en Tabakalera (*Komunikazio-Inkomunikazioa*, 2021), el audio-vídeo *Nana de esta pequeña era* (Bergen Assembly, 2020) y su versión instalación (*Politics of life*, WKV Stuttgart, 2020), y dos obras escénicas de 60 minutos de duración, *Frag. 3* y *Frag. 2*, presentadas, entre otros espacios, en el Mercat de les Flors, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y el Museu d'Art Contemporani de Barcelona. El *Frag. 1* será estrenado en noviembre de 2021 en Teatros del Canal en el marco del Festival de Otoño.

ALEJANDRO SIMÓN (Huércal-Overa, 1984). Investigador, artista y profesor en la Facultad de Bellas Artes de Salamanca. Ha formado parte de los grupos de investigación I+D MINECO «Visualidades críticas: ecologías culturales e investigaciones del común» y «Visualidades críticas: re-escritura de las narrativas a través de las imágenes», con sede en la Universidad Complutense de Madrid. Entre sus trabajos publicados destacan: «Imágenes sin facultades aparentes», en *Exterioridades críticas. Comunidades de aprendizaje universitarias en arte y arquitectura y su incorporación a los relatos de la modernidad y del presente*, Brumaria, Madrid 2019; «Cómo recordar lo que nunca has vivido», en *Fiesta, memoria y archivos. Política sexual disidente y resistencias cotidianas en España en los años setenta*, Brumaria, Madrid 2019; «Notas para un imaginario del sureste peninsular. Turismo, ficción, migraciones y frente agrario», en *Visualidades críticas y ecologías culturales,* Brumaria, Madrid 2018; «Nuestra excepción era muy común. Las cosas de Emilio García Carmona», en *Reimaginar la disidencia sexual en la España de los 70. Redes, vidas, archivos*, Bellaterra 2019. Ha

sido editor de *Universidad sin créditos*, Ediciones asimétricas, Madrid 2017. Realiza una investigación sobre el «performancero» Miguel Benlloch, en el Centro de Estudios del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

JOAQUÍN VÁZQUEZ RUIZ DE CASTROVIEJO (Loja, 1955). En las décadas de 1970 y 1980 milita en el Movimiento Comunista e impulsa la creación del Frente de Liberación Homosexual de Andalucía (FLHA). Desde su origen en 1988 es miembro fundador de BNV producciones. De 2001 a 2015 codirige y produce el programa arteypensamiento de la UNIA-Universidad Internacional de Andalucía. En 2006, participa en la formación de la PRPC-Plataforma de Reflexión sobre Políticas Culturales, Sevilla. Desde BNV producciones ha organizado, coordinado o producido exposiciones, proyectos, programas de cine y vídeo o películas: *El Sueño Imperativo*; *Plus Ultra*; *100%*; *Vagamundo. Reflexiones sobre el exilio*; *Almadraba*; *E. F. El fantasma y el esqueleto*; *Ir y venir de Valcárcel Medina*; *Desacuerdos. Sobre arte, política y esfera pública en el Estado español*; *On Translation*. *Miedo-Jauf*; *Arquitectura: Lenguajes fílmicos*; *Tratado de Paz* o *Nueve Sevillas.* Ha sido co-comisario, junto con Pedro G. Romero y Luis Martínez Montiel, de la exposición *Aplicación Murillo. Materialismo, charitas, populismo*; y comisario de *Memorias del presente. Isaias Griñolo e Inmaculada Salinas. Un proyecto expositivo sobre arte y política*. Junto con Mar Villaespesa ha comisariado la exposición *Miguel Benlloch. Cuerpo conjugado*. Desde 2020 forma parte del nuevo espacio de investigación, exhibición y archivo pie.fmc-Plataforma Independiente de Estudios Flamencos Modernos y Contemporáneos.

MAR VILLAESPESA (Almería, 1953). Trabaja en la crítica de arte y el comisariado independiente desde la década de 1980. Cofundadora y directora de la revista *Arena*. De 2001 a 2015 forma parte del equipo de dirección del programa arteypensamiento de la UNIA-Universidad Internacional de Andalucía. En 2006 participa en la formación y actividades de la PRPC-Plataforma de Reflexión sobre Políticas Culturales. Ha comisariado numerosos proyectos, entre ellos: *El Sueño Imperativo*; *Plus Ultra*; *100%*; *Word & Word & Word*; *Além da Água-Copiacabana*; *El paraíso es de los extraños*; *Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público*; *Encuentros Regreso al futuro-Festival ZEMOS 98; Múltiplo de 100. Salomé del Campo, Victoria Gil, Pepa Rubio*. Ha comisariado con Rosa Queralt *Soledad Sevilla. Memoria*; con Corinne Diserens, *Almadraba*; con Juan Vicente Aliaga, *Transgenéric@s. Representaciones y experiencias sobre la sociedad, la sexualidad y los géneros en el arte español contemporáneo*; con el equipo de UNIA arteypensamiento, *Transacciones/ Fadaiat*, *Sobre capital y territorio*, *Múltiplo de 100. Archivos feminismos post-identitarios* y *Atravesando fronteras: realidad y representación en el Mediterráneo*; con Laurence Rassel, *Esther Ferrer. Todas las variaciones son válidas, incluida esta*; con Joaquín Vázquez, *Estancias. Prácticas restituyentes sobre la Colección Artium* y *Miguel Benlloch*. *Cuerpo conjugado.*

Agradecimientos

L+s comisari+s y artistas invitad+s y el IVAM expresan su agradecimiento al Archivo Miguel Benlloch y a la Familia Benlloch Marín, así como a las siguientes personas e instituciones:

Margarita Aizpuru, Jesús Alcaide, Tete Álvarez, Javier Andrada, Rafa Barber Cortell, Cecilia Barriga, Albert Benlloch, Pep Benlloch, Manuel Benlloch González, María Benlloch González, Alberto Berzosa, Chema Blanco, Juan Antonio Boix, Manuel Borja-Villel, Andrés Cabrera, Dulce Cáceres, Mauri Campaña, María Antonia Caro, Hugo Carretero, Lourdes Castillo, Óscar Clemente, Antonio Collados, Matilde Córdoba, José Luis Chacón, Tamara Díaz Bringas, Santiago Eraso, Juan Ferreras, Enrique Fuenteblanca, Juanjo Fuentes, Gracia Gámez, Angustias García, Lorenzo García-Andrade, Rubén García-Castro, Patricia Garzón, María Genis, Alonso Gil, Victoria Gil Lavado, Kirby Gookin, Manuel Griñolo, Maribel Guijarro, Soledad Gutiérrez, Federico Guzmán, Victoria Hernández, India Hibbs, Benito Jiménez, Pedro Jiménez, Jeff Kahn, Robin Kahn, Pati Lara, José María Larrondo, Ana Longoni, Fernando López, Javier López Gijón, Manuel López Serrato, Rafa Marcos, Txema Martín, Marino Martín, Mikel Martín, Luis Martínez Montiel, Juan Meca, Diego Mendoza, Antonio Ramón Molina, Tomás Navarro, Fiacha O'Donnell, Berta Orellana, Mario Páez, Mac de Paz, Cristina Pancorbo, Rafa SM Paniagua, Juan Antonio Peinado, Alejandro del Pino, Alicia Pinteño Granados, Diego del Pozo, Manuel Prados Sánchez, Paul B. Preciado, Ana Ramírez, Jorge Ramírez, Esther Regueira, Juan Carlos Rescalvo, Pepa Rescalvo, Ángel del Río, Loli Rodríguez, Misael Rodríguez, Olivia Rodríguez, Elena Romera, Charo Romero, Feli Romero, Pedro G. Romero, Pepa Rubio, Nuno Sacramento, Gonzalo Sáenz de Santa María Poullet, Alfonso Salazar, Inmaculada Salinas, Juanma Sánchez García, José Sánchez Montes, Pepe Sánchez Prieto, José María Sánchez Rodrigo, Pedro Sánchez Rodrigo, Carmen F. Sigler, Beina Soledad, Lucas Tello, Terre Thaemlitz, Israel Terrones, José Luis Tirado, Gracia Trujillo, Misrahim Utria Pompa, Araceli Vázquez, Juan Fernando Vázquez, Pablo Vázquez, Juan Vida, Fefa Vila, Daniel Villar, Rafa Villegas, Christian M. Walter, Enrico D. Wey.

Acción en Red, Andalucía; Archivo AntonioRamón; Archivo EHGAM Euskadi; Asociación Incensarios de Loja; Ático 7; C3A-Centro de Creación Contemporánea de Andalucía; Centro-Centro; Centro de Estudios del Museo Reina Sofía; Comunidad de frailes dominicos del albergue San Martín de Porres; Equipo Palomar; Editorial Concreta; Fundación Huerta de san Antonio; Galería The RYDER; Koldo Mitxelena Kulturunea; Loja Televisión; Tabakalera. Centro Internacional de Cultura Contemporánea; Vídeo TV Huelva.

Alejandro Simón ha recibido un apoyo a la investigación del Centro de Estudios del Museo Reina Sofía para desarrollar durante 2020/21 el proyecto «Ensayos sobre lo cutre. Sobre el obrar de Miguel Benlloch».

EXPOSICIÓN

Ensayos sobre lo cutre.
Lecturas del Archivo Miguel Benlloch

Del 11.11.2021 al 01.05.2022

Comisarios
Alejandro Simón
Joaquín Vázquez
Mar Villaespesa

Coordinación
Sandra Moros

Diseño expositivo
Isaías Griñolo

Diseño gráfico
Joaquín Gáñez

CATÁLOGO

Edición
Institut Valencià d'Art Modern, Valencia 2021

Coordinación técnica
Vicky Menor

Corrección
Communico letras y píxeles

Diseño gráfico
Joaquín Gáñez

Realización
Logik Graphics

ISBN
978-84-482-6624-0

D.L.
V-3226-2021

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Archivo AntonioRamón: pp. 20, 45
María Alcaraz: p. 19
Tete Álvarez: pp. 160-161 (fotogramas)
Javier Andrada: pp. 29, 114-115
Cecilia Barriga: portada; pp. 45, 190-191 (fotogramas)
Miguel Benlloch: pp. 13, 28, 29, 199, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 213, 214, 215, 227
Miguel y Mauri Buhigas: p. 172
Mauri Campaña: pp. 64-67
Carlos Canal: p. 136
Oscar Clemente, Lucas Tello, José Luis Tirado: p. 44 (fotograma)
Equipo Palomar: portada; pp. 16 (fotograma), 208, 222-223
Equipo re: portada; pp. 30, 168, 192, 194-195, 197
Mariló Fernández: pp. 57, 68-69
Juan Ferreras: pp. 21, 50-51
Gracia Gámez: pp. 15, 16, 20, 126, 128-129
Valentín García Baca: pp. 14
Salvador González Barba: pp. 170-171 (infografía)
Isaías Griñolo: p. 182 (fotogramas)
Federico Guzmán: p. 209
Jeff Kahn: p. 12 (fotograma)
José María Larrondo: p. 44 (fotograma)
Manuel López Serrato: p. 200
José Ramón López: pp. 112, 113
Oliver Ludwing: pp. 13, 70-74, 185-189
Eloisa Martín: p. 30
Juan Meca: pp. 31, 127, 156-157 (fotogramas)
Lukasz Michalak: p. 18
J. A. Palma: portada; pp. 158-159
Antonio Pavón: p. 12
Juan Antonio Peinado: pp. 112, 209, 224-226
Alejandro del Pino: pp. 23, 110, 112
Manuel Prados Sánchez: pp. 39 (infografía), 178-181, 211, 217
Elena Romera: p. 37
Feli Romero: pp. 205, 210
Rafael Ropero: p. 214
Pepa Rubio: p. 212
Julián Ruesga: pp. 45, 162-165 (infografías)
Gonzalo Sáenz de Santa María Poullet: portada; pp. 13; 38, 61-63 (fotogramas); 130-133, 135, 207
José Sánchez Montes: pp. 146, 149 (fotogramas)
Ivan Schreck, Carmen F. Sigler: p. 30 (fotogramas)
José Ángel Toirac: p. 33
Araceli Vázquez: p. 198
Mar Villaespesa: pp. 12, 14, 17, 18
Video TV Huelva: p. 166

MIGUEL BENLLOCH

MARÍA JOSÉ BELBEL

EQUIPO RE

JULIO JARA

GUILLERMINA MONGAN

JOSÉ LUIS ORTIZ NUEVO

PAULA PÉREZ-RODRÍGUEZ

ÁLVARO ROMERO

MARÍA SALGADO Y FRAN MM CABEZA DE VACA

ALEJANDRO SIMÓN

JOAQUÍN VÁZQUEZ RUIZ DE CASTROVIEJO

MAR VILLAESPESA

